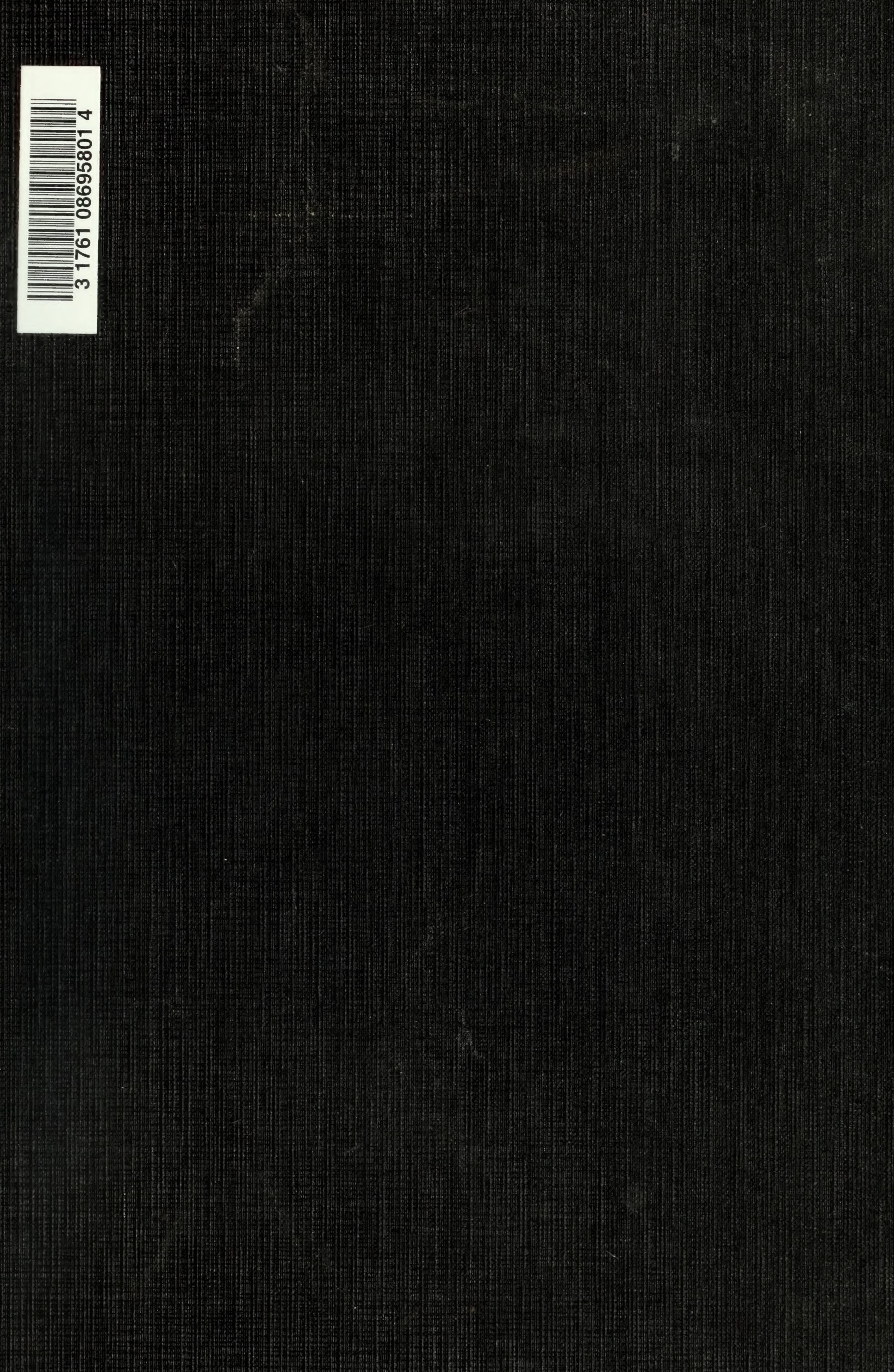

3 1761 08695801 4



R. MONNER SANS
De las reales academias de Buenas letras de Sevilla y Barcelona
y de la de Artes nobles de Aragón

DON GUILLÉN DE CASTRO

ENSAYO DE CRÍTICA BIO-BIBLIOGRÁFICA

CONFERENCIAS DADAS EN EL COLEGIO NACIONAL DE BUENOS AIRES

De la Revista de la Universidad de Buenos Aires, tomo XXIV-XXV

BUENOS AIRES
IMPRENTA Y CASA EDITORA DE CONI HERMANOS
684 — CALLE PERÚ — 684

1913

OBRAS DE RICARDO MONNER SANS

Calle Larraguera n° 2978. — Buenos-Aires.

VERSO

Fe y Amor. Colección de poesías, con un prólogo de don José Selgas (agotada).
Las Justicias del Rey Santo. Tradición toledana (agotada).
El Juramento de Theolongo. Romance (agotado).
La Huérfana. Comedia infantil.
Oraciones, rimas y cantares (agotado).
Más rimas. Colección de poesías.
A histórico pasado, risueño porvenir. Poema argentino.
Dos Madres. Apropósito lírico-dramático.
Desde La Falda. Colección de poesías.
Mis dos banderas. Poema hispano-argentino.

PROSA

Cuentos incoloros. Folleto (agotado).
Cuatro palabras sobre la cuestión naviera. Folleto (agotado)
El reino de Hawaii. Estudio histórico y geográfico Un tomo (agotado).
Liberia. Estudio histórico y geográfico. Folleto (agotado).
La República de Orange. Estudio histórico y geográfico. Folleto (agotado).
Discurso sobre la importancia de la geografía. Folleto (agotado).
Crespo. Apuntes biográficos. Folleto (agotado).
La Baronesa de Wilson. Estudio biográfico y literario. Folleto (agotado).
Breves noticias sobre la novela española. Folleto (agotado.
Almanaque histórico argentino. Años 1891 y 1892 (agotado).
Ciencia Española. Notas. Folleto (agotado).
Dr. Andrés Lamas. Estudio crítico-literario. Folleto (agotado).
El lector argentino. Primero y segundo libro de lectura para las escuelas, dos tomos (agotados).
Pinceladas históricas. (Misiones guaraníticas, 1607-1800). Un tomo (agotado).
Los Dominicos y Colón. Estudio histórico. Folleto (agotado).

Gramática de la Lengua Castellana. (9.ª edición).— Tres tomos.

Los catalanes en la defensa y reconquista de Buenos Aires. 1806-1807. Folleto histórico (agotado).

Efemérides argentinas. Notas históricas, 1810-92. — Un tomo.

La España de hoy. Recuerdos y estadísticas. Folleto.

De algunos catalanes ilustres en el Río de la Plata. Folleto (agotado).

Desvestirse. Pasatiempo lexicográfico.—Un tomo.

Lecciones de Geografía física y política de la República Argentina.—Un tomo.

Minucias lexicográficas. Tata, tambo, Poncho, Chiripá, etc. (agotado).

Gramática Elemental, para uso de las escuelas comunes. Tres tomos (agotados).

Apuntes é ideas sobre educación. Un tomo.

Cuentos. Un tomo.

España y Norte América. Antecedentes y consideraciones. Un tomo.

La Religión en el idioma. Ensayo paremiológico. Un tomo.

La dama en el siglo XVII. Discurso. Folleto (agotado).

La Argentina y Cataluña. Folleto. Discurso.

Cristóbal Colón. Rectificaciones é hipótesis. Folleto (agotado).

Notas al Castellano en la Argentina Un tomo. (agotado).

Ruidos, gritos y voces especiales de algunos animales. Folleto. (agotado).

Hilemos. Folleto. Disquisición paremiológica.

Teatro Infantil. Monólogos, diálogos y comedias. Un tomo.

Cómo deben escribirse las cartas. Folleto.

Desastres. Entretenimiento paremiológico. Folleto.

Amor. Monólogos y diálogos para jóvenes. Un tomo.

¿Petrarca plagiario? Folleto.

Ensayos dramáticos. Un tomo.

Conversaciones sobre Literatura Preceptiva. Un tomo.

Importancia y necesidad de los estudios literarios. Folleto.

El Neologismo. Folleto.

Un novelista español: Pío Baroja. Folleto.

Un crítico español en Alemania: Dr. Pedro de Mugica. Folleto.

Enseñanza del Castellano. Folleto.

El amor de los extranjeros á la patria argentina. Folleto.

Nieves — Novela

Labor de Confraternidad

Impresiones de un viaje.

letras castellanas

Su-at° y s. s.

R. MONNER SANS
De las reales academias de Buenas letras de Sevilla y Barcelona
y de la de Artes nobles de Aragón

DON GUILLÉN DE CASTRO

ENSAYO DE CRÍTICA BIO-BIBLIOGRÁFICA

CONFERENCIAS DADAS EN EL COLEGIO NACIONAL DE BUENOS AIRES

De la Revista de la Universidad de Buenos Aires, tomo XXIV-XXV

BUENOS AIRES
IMPRENTA Y CASA EDITORA DE CONI HERMANOS
684 — CALLE PERÚ — 684

1913



DON GUILLÉN DE CASTRO

ENSAYO DE CRÍTICA BIO-BIBLIOGRÁFICA

CONFERENCIAS DADAS EN EL COLEGIO NACIONAL DE BUENOS AIRES

PRIMERA CONFERENCIA

Entre los ingenios que más abrillantaron y ennoblecieron el nombre de España en foráneas tierras, figura en primera línea el capitán del Grao de Valencia, don Guillén de Castro y Bellvis; y en verdad que sería motivo de asombro, si á tales olvidos no estuviésemos ya acostumbrados, notar no sólo cómo se le pasa en silencio durante dos largos siglos, cuando se verifica el recuento de los que á pindárica altura colocaron nuestro simpar teatro, sino como, aun hoy, avivado en muchos el espíritu investigador, nadie, al menos que yo sepa, se impuso la gratísima tarea de bañar de gloriosa luz el nombre de quien, por muchos conceptos, digno es de la universal estima (1).

Lejos de la tierra en que se meció la cuna del quisquilloso dramaturgo, y sin la posibilidad, por tanto, de bucear en archivos y bibliotecas, el trabajo que hoy acometo, ha de ser fatalmente deficiente; y si á esta contrariedad, á todas luces insalvable, se agrega mi poquedad, y el lógico temor, una vez reconocida, de no ser en la crítica justiciero, ya que en los platillos de la balanza no podré asentar ni todos los aciertos, que fueron muchos, ni todos los errores, que no fueron pocos, sin gran esfuerzo se adivinará que el presente estudio, más que un trabajo cabal y definitivo, es un ensayo de crítica literaria basado en las pocas

(1) Ya muy adelantado este estudio, llega á mis manos el concienzudo trabajo crítico de Said-Armesto referente á *Las mocedades del Cid*.

obras que de Guillén de Castro pude estudiar, y en las contradictorias críticas que me fué dado leer.

Aun siendo modesto, me alienta en esta ocasión saber que la ajena amabilidad suele disculpar ajenos yerros, y que si no aplaudís, porque harto sé que no podréis, ni mi erudición, ni el ropaje con que logre cubrir desmedrados conceptos, al menos seréis benévolos con quien puso á contribución lo que en abundancia tiene, buena voluntad y deseo de acierto.

I

El más pequeño tratado de literatura nos dice que Guillén de Castro era valenciano, pero ninguno de los autores que pude consultar, señala el día de su nacimiento. Que nació en la reina del Turia en 1569 — y no en 1567, como aseguraron Ticknor y Revilla, — téngolo por cierto, tanto porque todos sus biógrafos convienen en que falleció en 1631, á los 62 años de edad, cuanto porque uno de los pocos críticos que con más atención de él ha tratado, Mesonero Romanos, así lo consigna en las noticias que sobre la vida de nuestro dramaturgo publicó en el tomo primero de *Dramáticos contemporáneos á Lope de Vega* (1).

A estar á lo que asegura el autor de *El curioso parlante,* que es á la postre, á pesar de su pobreza informativa, quien nos suministra más datos, Guillén de Castro fué capitán de la compañía de caballos de la costa, en el Grao de Valencia; pasó luego á Nápoles, donde mereció el favor del conde de Benavente y de sus hijos, y obtuvo el gobierno de Seyano; fué á Madrid en cual centro logró amigos que le agasajaron y favorecieron, tales como el duque de Osuna, que le situó poco menos de mil escudos de renta, y el conde-duque de Olivares que, por fuerza, le hizo pedir una pensión real que luego perdió. Fué caballero del Hábito de... — no dice cuál por no explicarlo el papel, de donde, sin duda, tomó la noticia : *Sucesos de la corte desde 15 de agosto á fin de octubre de 1623,* — y murió pobrísimo, tanto que de limosna

(1) Biblioteca de autores españoles, conocida bajo el nombre de *Rivadeneira.*

le enterraron en el hospital de la Corona de Aragón, el lunes 21 de 1861. Esta fecha incompleta y falsa está copiada, por el biógrafo, de las *Efemérides* del comendador Vich.

¡Hasta en esto ha tenido poca suerte el genial creador de *Las mocedades del Cid!* Porque si lo apuntado es, en substancia, lo que dice Mesonero Romanos, y es quien, de los que pude ver, dice más. ¡Calcúlese con qué noticias nos brindarán Revilla y Wolf, Navarro Ledesma y Nisard, Ticknor y el conde de Schack, Claretie y el mismo Menéndez y Pelayo!

Intentaré llenar, sino todos, algunos vacíos, con los escasos datos que he podido reunir.

En 1592, ó sea cuando contaba 23 años de edad, ingresa en la célebre Academia de los Nocturnos, á la que pienso referirme luego con algún espacio. Debió continuar en su ciudad natal por tiempo no escaso, ya que en 1599 escribe un *Soneto* en alabanza á la obra de Gaspar Aguilar, intitulada *Fiestas nupciales que la ciudad y reino de Valencia han hecho en el casamiento de Felipe III;* en 1601 ó 1602, escribe también poesías laudatorias de que más adelante he de hablar, siempre en su ciudad natal. Se le pierde el rastro, mejor dicho, lo pierdo yo, ya que hasta enero de 1608 no le encuentro citado en ninguna parte. En esta última fecha, y con motivo de la jura de Felipe IV, se le nombra en Madrid, de donde se aleja, no averiguo en qué año, para reaparecer en 1616 en Valencia, de cual ciudad se ausenta de nuevo al poco tiempo, pues, en 1619 reaparece en la corte que ha de albergarle probablemente hasta el día de su muerte.

Ahora bien; relacionando las anteriores fechas con las modestas noticias suministradas por Mesonero Romanos, deduzco que el inmortal autor de *El perfecto caballero,* vivió en Valencia hasta 1602; que en este año, ó en el siguiente fué á Nápoles, gracias al apoyo del conde de Lemos (1), regresando de allí en 1607, para gestionar y obtener, quizás, en la corte nuevo empleo, mereciendo entonces la protección, primero del duque de Osuna y luego del conde-duque de Olivares. Su carácter independiente, poco sufrido y un tantico orgulloso, le acarrearía molestas ene-

(1) De este conde de Lemos, dice C. Pellicer que « pobló sus secretarías de agudos poetas españoles ».

mistades, y apoderándose de su alma, noble al fin, el tedio, ante las cortesanas intrigas, volvió sus ojos á la ciudad donde se meció su cuna, se acordó de su querida Academia de los Nocturnos, y de sus amigos Tárrega, Aguilar, Catalán, etc., y á ella voló con la esperanza de que antiguas lazos afectivos cicatrizaran las morales heridas causadas por sus envidiosos enemigos. Mas ni el ambiente de su ciudad nativa era en 1616 el mismo que en 1602, ni la nueva academia que fundara con el título de Montañeses del Parnaso, diéronle á nuestro dramaturgo la tranquilidad que las borrascas de su pasada vida parecían reclamar, por lo que volvió á Madrid, adonde llegaría probablemente en 1618 ó 1619 (1), esto es, á los cincuenta años de edad.

No se me oculta que puede haber, en lo que de afirmar acabo, su parte de novela, mas no se olvide que si es cierto, como cabe creerlo, pues en esto están contestes los pocos que se aventuraron á hablar de Guillén de Castro, que su carácter era poco sufrido, amigo de aventuras y galante quizás en demasía, nada tiene de particular su alejamiento primero de Valencia, ansioso de empleo de mayor categoría, su destitución del gobierno de la plaza de Seyano, lo que le acarrearía la enemistad de los condes de Benavente, su vuelta á Madrid, donde además de la pensión del duque de Osuna, se le obligó á solicitar la real munificencia, que desestimó más tarde y con ella la protección del conde-duque, y que al fin acabase sus días en misérrimo estado, quien por sus geniales dotes digno era de más honrosa muerte.

Corroboran en parte las afirmaciones de Mesonero, las noticias que sobre nuestro admirado autor nos da Frey don Carlos Ramírez de Arellano en su *Ensayo de un catálogo biográfico-bibliográfico de los escritores que han sido individuos de las Cuatro órdenes militares de España,* erudita y curiosa relación rica en datos tendientes á probar con cuánta ligereza afirma el vulgo — y muchos que no se creen vulgo, — que los individuos de la nobleza, han sido y son aún poco ilustrados en España. Merced á este trabajo, sabemos que de regreso de Nápoles, obtuvo nuestro Guillén de Castro « otros empleos y comisiones », sin que nos puntualice cuáles fueron los unos y cuáles las otras, y el Há-

(1) Lord Holland lo hace llegar á Madrid en 1620

bito de la Orden militar de Santiago en 1623, falleciendo en Madrid el día 31 de julio de 1831.

Un hecho en verdad curioso, al dar mayor relieve á la figura del autor á que me voy refiriendo, presta nuevo realce á su obra maestra : *Las mocedades del Cid.*

La familia Castro, cual origen se remonta á los años 888, fué pobladora de Burgos, y habiéndose perdido casi en su origen la línea de varón, su descendencia se radicó en Asturias; y de la antigua casa de Lara — y en esta parte sigo á Ernesto de Vilches (1) — « nacieron don Bermudo Láinez, don Ruíz Láinez, García Láinez y Diego Láinez, verdadero ascendiente de la varonía de la casa de Castro ».

Don Diego Láinez casó con doña Teresa Rodríguez, de cual enlace nacieron dos hijos : Rodrigo Díaz, señor de Vivar, que casó con Jimena Díaz, de Asturias, y Fernán Láinez.

Imposible me es, por no venir al caso, historiar la descendencia de esta familia que se extendió principalmente, además de Asturias y de Castilla, por Aragón y Valencia; mas siguiendo el paso á algunas ramas, averiguo que de una de ellas, la de Galicia, nació Fernández de Castro, aquel octavo conde de Lemos que, como Mecenas, ha burilado su nombre con letras de oro en la literatura castellana; y que á la rama valenciana pertenecía don Guillén de Castro y Bellvis; de modo que á un poeta de la deslumbrante imaginación de nuestro autor, le cupo la gloria de inmortalizar en el teatro la gigantesca y literaria figura de su ilustre antepasado, el Cid Campeador.

Al relacionar estos breves datos genealógicos con las anteriores noticias, conviene no olvidar, para rebajarle extremos novelísticos á mis suposiciones, que don Juan Alonso de Pimentel, conde de Benavente, virrey y capitán general del reino de Valencia, fué virrey de Nápoles desde 1603 á 1610, y que fué el sucesor de Fernández de Castro que al virreinato había ido en 1602. Luego, más que probable es que siendo nuestro autor de la familia de los condes de Lemos, fuese á Italia, cuando éste fué nombrado para desempeñar tan alto cargo, puesto que la casualidad los había reunido en Valencia. Ya en Nápoles, y por sus familia-

(1) *Apellidos españoles.* Madrid, 1902.

res relaciones con el virrey, cabe suponer que el sucesor de Lemos, en 1603, continuara dispensando su protección á Guillén de Castro, suposición que, como hecho real, asegura Mesonero Romanos.

Si todo lo que acabo de apuntar con lógico recelo, por temerle á extremadas sutilezas, fuese verdad; y si á mis suposiciones se agrega su parentesco con la familia de los Castro, en la que hubo, á más del ya mentado virrey de Nápoles, muchos y esclarecidos varones en religión, en armas y en letras, se explicaría satisfactoriamente que nuestro dramaturgo, mientras sirvió en Italia, obtuviese con facilidad el gobierno de la plaza de Seyano y que más tarde, por sus propios méritos y la nobleza de su sangre, lograse vestir el honroso hábito de la Orden militar de Santiago.

No tengo por qué borrar lo escrito, y si se quiere un tanto fantaseado, después de leída una substanciosa nota, publicada por el célebre hispanista, Mr. E. Mérimée en la *Revue Hispanique*, marzo de 1894. Dice el erudito crítico :

« Respecto á la fecha de su ida á Italia, me parecía poderse colocar entre los años 1603 y 1606. Pero un documento que debo á la gentileza de Mr. B. Croce, de Nápoles, me permite precisar hoy con toda exactitud esta fecha. El documento contiene el nombramiento de gobernador de Scigliano á favor de Guillén de Castro y lleva la fecha de 1° de junio de 1607. »

Después de copiar el nombramiento que ostenta la firma del conde de Benavente, agrega :

« Es, pues, muy presumible que á fines de 1606, ó en los primeros meses de 1607, llegó Guillén de Castro al reino de Nápoles. »

Aun respetando mucho, como respeto, el parecer del ilustre hispanista, lamento no poder apadrinarlo, ya que lo único que el documento establece de modo incontrovertible, es la fecha de su nombramiento como gobernador de la citada plaza, pero no la de su arribo á Italia, que continúo suponiendo sería en 1602 ó 1603, pues bien pudo desde este año hasta el de 1607, desempeñar otros cargos en aquel virreinato.

Aun hay algo más que me invita á sospechar que el carácter altanero de nuestro autor, dotado quizás de escasas dotes de mando, no le permitió permanecer al frente de aquel gobierno, y es que

como antes ya indiqué, en enero de 1606 se le cita en Madrid. Si llegó á Nápoles á últimos de 1606 ó á principios de 1607, y en el primer mes de 1608 se le sabe en Madrid, ¿cómo todos sus biógrafos están contestes en asegurar que pasó *algunos años* en Italia?

Quedan, pues, á mi entender, muchas dudas que sólo podrá desvanecer el hallazgo de documentos como el felizmente encontrado por Mr. B. Croce, y más minuciosos aun, para saber con toda exactitud, los años que pasó en Italia y los cargos que allí desempeñara, ya que no cabe creer en la inacción al bullicioso Capitán del Grao de Valencia.

Volviendo al tema, he de suponer que en el archivo de la Orden militar de Santiago (1), ha de conservarse el expediente en aquellos años incoado en el que consten, con los indispensables antecedentes de familia, para probar su noble alcurnia, los servicios que prestara tanto en la Península como en Italia. Aguardemos pacientemente que los manes del trágico autor de *Dido y Eneas*, avivando el espíritu investigador de la crítica moderna, logren que se aventen las noticias allí recogidas, y ojalá permitan ellas, obscureciendo fantasías y alumbrando realidades, escribir sin vacilaciones, la vida azarosa de quien, con sus dramas, llegó á rivalizar en ocasiones con Lope de Vega.

Dije antes, haciéndome eco de lo afirmado por diversos críticos y por lo que me ha sido dado rastrear de su vida, que fué don Guillén de Castro de condición bravía y un mucho amigo de aventuras, si bien temo que en tales aseveraciones haya más de envidia que de caridad cristiana. En lo que no cabe duda, es en el alto concepto que de sí mismo tenía — poéticamente lo veremos luego — y en la manifestación de este valer que le acarrearía, no sin razón, el dictado de orgulloso.

Para demostrar su desenfado y dar á la par una muestra, única, de su estilo en prosa, copio el prólogo con que encabezó la *Parte*

(1) En el archivo de Uclés, existente en el Histórico Nacional, se conservan tres tomos que dan *Noticia de las gracias de los Cavalleros y Monjas del Orden de Santiago, hechas por los Señores Reyes de Castilla*, etc., y abarcan desde el año 1518 al 1640, catalogando 3878 personas. También se conservan allí diez mil procesos ó expedientes, y los cuadernos del noviciado y profesiones de caballeros, desde fines del siglo XV hasta el año 1671.

segunda de sus comedias, dedicada á doña María Ana de Figueroa y de Castro, impresa en Valencia en 1625. Dice así :

Al lector. — No quiero llamarte discreto ni sabio, porque tal vez podrá ser que no lo seas, ni lisonjearte quiero tampoco con la común civilidad de llamarte piadoso; pues si sabes, no tengo mis cosas por tan levantadas de punto, que te causen envidia y dejes por eso de alabarlas: y si ignoras, tus alabanzas me servirán de vituperios. Sólo quiero advertirte que, además de imprimir estas doce comedias para hacer gusto á mi sobrina, lo hice también porque en mi ausencia se imprimieron otras doce, y tanto porque en ellas había un sin fin de yerros, como porque la que menos años tiene tendrá de quince arriba, que fué cuando la poesía cómica, aunque menos murmurada, no estaba tan en su punto, me animé á hacer esta segunda impresión. Si me engañé en imprimir éstas por disculpar aquéllas, causa he tenido bastante, pues en toda España las siguieron y celebraron con grande exceso. Algunas equivocaciones tienen; pero, por no aparecer afectado y melindroso, no advierto las erratas, porque pienso que no son tan considerables, que no las entiendan los que saben y las enmienden, y los que ignoran, es cierto que, desconociéndolas, pasarán por ellas como si no lo fueran.

No puede negarse que quien así escribía tenía de sobra independencia de carácter. Diré más, era un carácter que aun espera quien documentalmente le haga cumplida justicia.

II

Para cerciorarse del positivo valer de don Guillén de Castro y de que tiene sobrados méritos para figurar á la vanguardia de la pléyade de ilustres dramaturgos que brillaron durante el llamado siglo de oro, ocúrreseme citar á que declaren en su pro ó en su contra sus propios contemporáneos, y de entre éstos, los escritores, gente por lo general descontentadiza, cuando no envidiosa, y más amiga de descubrir defectos que de encarecer bellezas.

Oigamos en primer término al príncipe de nuestros ingenios, al simpar Cervantes.

Después de haber ponderado la fecundidad asombrosa de Lope, escribe :

Pero no por esto — pues no lo concede Dios todo á todos — dejen de tenerse en precio los trabajos del doctor Ramón, que fueron los más después del gran Lope. Estímense las trazas artificiosas en todo extremo del licenciado Miguel Sánchez ; la gravedad del doctor Mira de Mescua, honra singular de nuestra nación : la discreción é innumerables conceptos del canónigo Tarrega ; la suavidad y dulzura de don Guillén de Castro, etc.

Y por si no fuesen bastante á honrarle los títulos de suave y dulce, más dignos de ponerse de relieve por cuanto se le sabía quisquilloso, altanero y de genio avinagrado, el propio Cervantes en su *Viaje al Parnaso,* dice que Dios

volvió la vista y reiteró los lazos
en don Guillén de Castro que venía
deseoso de verse en tales brazos.

Lope, que fué buen amigo de nuestro autor, al extremo de dedicarle alguna de sus comedias, finezas á las que correspondió Castro, dedicando á su vez obras suyas á Marcela, la hija natural de Lope, le prodiga los mayores elogios en varias partes de sus obras, elogios que, deseoso de que no se olviden, agrupa en su *Laurel de Apolo,* cuando dice :

Pero sea desmayo
de sus opositores
en armas y amores
el vivo ingenio, el rayo
el espíritu ardiente
de don Guillén de Castro
á quien de su ascendiente
fué tan feliz el astro
que despreciando jaspe y alabastro
piden sus versos oro y bronce eterno,
ya se enoje Marcial, ó endulce tierno.

Montalván, el cariñoso amigo y excelente biógrafo de Lope, dice en su *Orfeo :*

Del valenciano Eurípides la lira
tan digna del romano anfiteatro
me diera en la tragedia y en la historia
por don Guillén de Castro, honor y gloria.

Agustín de Rojas, el regocijado autor de *El viaje entretenido,* en una de sus odas — la octava — alabando la Comedia, y al pasar en revista á cuantos por aquellos años contribuían á afianzar la fama teatral de España, no olvida á nuestro Castro, á quien cita al lado de Mira de Mescua y de Liñan, y muy cerca de sus conterráneos Aguilar y Ramón.

Gaspar Mercader — á estar á lo que afirma Mesonero Romanos, — en su obra *El prado de Valencia;* el canónigo Tárrega y hasta don Nicolás Antonio, en su *Biblioteca nova,* le prodigan igualmente *desmesurados* elogios.

Subrayé el adjetivo por cuanto al final de esta monografía, podremos establecer, puestos en el platillo de la balanza sombras y luces, si anduvo ó no acertado el simpático autor del *Panorama matritense* con no querer afiliarse á la numerosa hueste de los admiradores de Guillén de Castro.

En más modernos tiempos, y téngase en cuenta la modestísima fuente en que debo escanciar mi sed de datos y noticias, hablan más ó menos extensamente, pero siempre con elogio del dramaturgo valenciano, los siguientes críticos :

Hugalde y Parra, más conocido en la república literaria con el nombre de García Parra, inserta al principio de su curioso libro *Origen, épocas y progresos del teatro español,* un poema lírico, original de don Josef Julián de Castro, impreso en Madrid en 1500, advirtiendo por nota puesta al pie, que « todas las épocas de que en él se hace relación desde antes que fuese presidente del consejo el conde de Aranda, hasta el tiempo en que estamos » (1801), son aumentadas por el dicho García Parra, quien al llegar al autor de *La fuerza de la costumbre,* dice :

Guillén de Castro cuya heroica fama
el teatro francés su nombre aclama.

F. Wolf, en su *Historia de las literaturas castellana y portuguesa,* al ponderar aquel período verdaderamente deslumbrador

del teatro español agrega : « cuyo creador y expresión más intensiva es Lope de Vega, y entre cuyos sucesores son los más distinguidos Guillén de Castro, Mira de Mescua, Luis Vélez de Guevara, Diego Ximeno de Enciso, Juan Pérez de Montalván, Tirso de Molina y Juan Ruíz de Alarcón ».

Eugène Baret, en su *Histoire de la littérature espagnole,* obra á la que, por su manifiesta prudencia, habré luego de referirme con alguna detención, escribe al hablar de nuestro autor :

Guillén de Castro es uno de los poetas más ilustres de la escuela dramática anterior á Lope de Vega, cual asiento hemos colocado en el hogar valenciano.

Ticknor, en su conocidísima *Historia de la literatura española,* copioso y bien ordenado índice de autores y obras, al tropezar con el autor de *Los mal casados en Valencia,* estampa las siguientes frases :

Más célebre que los dos autores arriba mencionados — Aguilar y Tárrega — es Guillén de Castro, poeta también valenciano, y como ellos respetado en su propia patria, aunque hubo de trasladarse á la corte á buscar fortuna.

Velilla y Rodríguez, en su *Discurso de recepción* en la Real Academia de buenas letras de Sevilla, senado desde su fundación de varones doctos y estudiosos, hablando de los progresos del arte dramático en España, escribe :

Cervantes, Argensola, los excelentes valencianos Guillén de Castro, Aguilar y Tárrega, abandonan el puesto honradamente conquistado ante el Fénix de los ingenios.

Palmerín de Oliva y El amigo Fritz, dos seudónimos que ocultan á dos escritores de talento, en su interesante libro *Dramaturgia castellana,* exhalan hondo lamento al patentizar el olvido en que tiene España á sus más preclaros ingenios, que lamento es la siguiente verdad, amarga y cruel, como el mayor número de las verdades :

Molière y Corneille, los admiradores agradecidos de Alarcón, son venerados en un templo para reverdecer su fama construído, mientras

una pléyade numerosa de inmortales genios, Lope, Calderón, Tirso, Moreto, Montalván, Guillén de Castro, no sólo carecen de altar sino hasta de tumba.

Sólo de referencia conozco las obras de Lord Holland (1); de Rodríguez, *Biblioteca valenciana;* de Jimeno, *Escritores de Valencia,* y de Fuster, autor de otra *Biblioteca valenciana,* y por esta causa, con harto sentimiento mío, no puedo recoger aquí los elogios que se tributaron al gobernador de Seyano. Mas ya que mi pauperismo bibliográfico, y aun el de los amigos que puse á contribución, me niegan tal placer, cerraré tantas citas con una del maestro de los maestros, de don Marcelino Menéndez y Pelayo; y aun cuando las siguientes frases reservadas las tenía para otra ocasión, no tengo reparo en utilizarlas ahora, tanto porque es el broche de oro de las citas anteriores, cuanto porque vienen á ser la más acordada harmonía en pro de los méritos de don Guillén, méritos que muy al menudo y con reverente cariño he de detallar, siquiera para que de exagerado no se me tache al ensalzarlos.

Dice don Marcelino en su *Calderón y su teatro:*

Siguen las huellas de Lope otros ingenios que sólo por varios caprichos de la suerte han sido calificados de *minora Sidera,* y puestos en calidad y en grado inferior á Moreto y Rojas; por ejemplo, yo no creo que Guillén de Castro, poeta de robustísima inspiración épica y legendaria, valga menos que Rojas, por más que no entrase tanto en las formas convencionales de nuestro teatro que predominaron después de Lope. Guillén de Castro y Mira de Mescua son ingenios más desordenados, más vagabundos en sus vuelos que Moreto y Rojas; pero en cuanto á sus cualidades esenciales, yo no dudo en igualarlos con ellos. Por ejemplo, *Las mocedades del Cid,* de Guillén de Castro, considerado como drama histórico nacional, como leyenda dramática, no es obra de quilates estéticos inferiores á los de *García del Castañar,* ni mucho menos al *Rico hombre,* de Moreto, refundición no siempre mejorada, de otro drama de Tirso, *El infanzón de Illescas.* Ni Rojas ni Moreto produjeron nunca tan viril y robusta poesía como la de aquella escena de

(1) El trabajo de lord Holland, publicado en Londres en 1806, se titula *Some account on the life and writings of Lope de Vega and Guilhem de Castro,* libro que, según Carolina Michaelis — *Tres flores del teatro antiguo español* — trata más de las obras que del autor.

Las mocedades del Cid, en que éste, después de vencer al conde Gormaz se presenta á su padre, y su padre le recibe y le bendice como el vengador de sus honradas canas.

Y por si tales alabanzas aun no fuesen suficientes para colocar á nuestro autor en el lugar prominente que por derecho le corresponde, agrega más adelante :

Así, por ejemplo, la gloria de Guillén de Castro está en *Las mocedades del Cid*, drama legendario, superior quizás á todos los de nuestro teatro.

Expuesto lo que antecede, diminuta muestra de lo que hacer pudiera escritor de más valía y con más copioso arsenal bibliográfico, dígaseme, por Dios, si no anduvo avaro de aplausos el bonísimo de don Ramón, al calificar de desmesurados los elogios que se tributaron ya en vida y después de muerto al ilustre dramaturgo valenciano, y si no era empresa tentadora, si bien atrevida, sacudir el polvo á olvidadas poesías y asolear esculturales dramas, para probar, no que aquellos elogios ultrapasaron la medida de lo justo, sino que la crítica moderna, tan amiga de exhumar méritos olvidados, aun no ha celebrado con las alabanzas que merece, á quien, y vaya la idea que pugna hace rato por salvar la distancia que media del cerebro á la pluma, á quien, repito, no vacilo en diputar como el padre espiritual del teatro moderno europeo.

III

Antes de hablar con la extensión que su importancia reclama, de la sobresaliente labor dramática de Guillén de Castro, paréceme pertinente y, por lo tanto, no fuera de lugar, decir algo del poeta lírico. Que lo fué y felicísimo, no puede ponerse en duda; quien tan gallardamente versificaba en sus obras teatrales; quien como él dominaba tan á la perfección el arte de escribir en verso; quien como él hacía gala de brillantez de imágenes y á borbollones derramaba las esquisiteces de su ingenio, poeta lírico debía ser y lo era, según lo acreditan varias poesías laudatorias

que, con su firma al pie, aparecen al frente de diversas obras de escritores coetáneos suyos, y otras sobre asuntos diversos. Pude copiar algunas del *Catálogo* de Salvá y otras de *El prado de Valencia,* poesías que para contribuir á su difusión aparecerán como *Apéndice* al final de este trabajo.

Según mis apuntes, cual pobreza de nuevo declaro soy el primero en lamentar, aparecen versos suyos en las obras siguientes, que enumero por orden cronológico de impresión :

Fiestas nupciales que la ciudad y reyno de Valencia han hecho en el felicísimo casamiento del rey don Phelipe, nuestro señor, III deste nombre, por Gaspar Aguilar. Valencia, 1599.

Inserta un soneto que no conozco.

El prado de Valencia, compuesto por don Gaspar Mercader. Valencia, 1601.

De esta obra dice Durán : « Es un raro y precioso libro (1), donde en una novela pastoril semihistórica, se describen fiestas, se intercalan buenas y artísticas poesías del autor y de los más célebres poetas valencianos, que como Aguilar, Guillén de Castro, Boil y otros, florecieron desde las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del siglo XVII » (2).

Copio al final las de Castro.

Relación de las famosas fiestas que hizo la ciudad de Valencia á la canonización del bienaventurado San Raimundo de Peñafort, por el padre Fr. Vicente Gómez. Valencia, 1602.

Fiestas poéticas hechas á devoción de don Bernardo Catalán de Valeriola, por Crisóstomo Garriz. Valencia, 1602.

Los amantes de Teruel. Epopeya trágica : con la restauración de España por la parte de Sobrarbe y conquista del reino de Valencia, por Juan Yagüe de Salas. 1616.

Muerte de Dios por vida del hombre, deducida de las postrimerías de Christo Señor Nuestro, por el P. Y. Hernando de Camargo. Madrid, 1619.

Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio imperial de la compañía de Jesús, de Madrid, en la canonización de San Igna-

(1) Hay un ejemplar en la Biblioteca nacional de Buenos Aires.

(2) Véase Ticknor, tomo III, página 541 y *Catálogo de Salvá,* tomo I, página 135.

cio de Loyola y San Francisco Xavier, por don Fernando de Monforte y Herrera. Madrid, 1622.

Relación de las fiestas que la insigne Villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón, San Isidro, etc., por Lope de Vega Carpio. Madrid, 1622.

En la fiesta literaria que con tal motivo se celebró, concurrieron, además de nuestro autor, los más distinguidos escritores de la mejor época de nuestra poesía. Salvá cita sus nombres por orden alfabético (1).

Novelas amorosas, por Joseph Camerino. Madrid, 1624.

Autos, comedias, entremeses y loas. Autos sacramentales con quatro comedias nuevas y sus loas y entremeses. Madrid, 1655.

Hay catorce loas de las que nueve anónimas, una de Cáncer, otra de Lope, dos de Mira de Amescua y una de Guillén de Castro.

Autos sacramentales y al nacimiento de Christo, con sus loas y entremeses. Madrid, 1675.

Hay seis loas : de Felipe Sánchez, Jerónimo Cáncer, Guillén de Castro, Mira de Amescua y un anónimo.

Esta loa, la de Castro, la recogió el infatigable don Emilio Cotarelo y Mori, en el tomo primero, volumen segundo de su *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas,* habiéndola recitado, según el compilador, en Sevilla, la compañía de Arias. Por cierto que este Damián Arias de Peñafiel, fué tan celebrado en su tiempo que Benavente, en uno de sus entremeses, dice :

> Que en ocupando el teatro
> Arias, compañero nuestro,
> . . . .
> se desclavaban las tablas,
> se desquiciaban los techos,

(1) Salvá, obra citada, tomo I, página 552.

Por cierto que respecto de este certamen llama mi atención que en el prólogo que encabeza las obras de Tirso publicadas por *La lectura,* prólogo que presumo de Américo Castro, se diga hablando del celebérrimo mercenario :

Cuidados de su Orden le llevan á Zaragoza en 1622, de donde vuelve en 1623, concurriendo en 1625 á un certamen poético organizado con ocasión de las fiestas de San Isidro. del que salieron vencedores Guillén de Castro y el doctor Mira de Amescua.

La anterior nota bibliográfica demuestra que las fiestas se celebraron en 1622 y no en 1625.

gemían todos los bancos,
crugían los aposentos,
y el cobrador no podía
abarcar tanto dinero.

Mas antes de analizar las escasas poesías líricas de Castro que he podido estudiar, no sobrará ciertamente decir algo de aquella famosa Academia de los Nocturnos, lonja donde se reunían los ingenios más esclarecidos de la reina del Turia (1).

Unos cuantos amigos, pues son diez los que figuran en las primeras sesiones « que como estrellas, según Escolano (2), resplandecieron en aquellas noches valencianas por muchos años, en todas facultades de letras », fundaron la mentada Academia, disponiéndose que todos sus miembros tomaran un nombre conforme al de la Academia; y así el presidente, don Bernardo Catalán de Valeriola, se llamó *silencio*; Tárrega, *miedo*; Desplugues, *descuido*, y con nombres de *sosiego, sombra, fiel, sueño, temeridad, horror* y *tinieblas*, los demás, hasta diez. Celebraron su primera sesión, el día 4 de octubre de 1591 y la última el 13 de abril de 1593.

Á esta agrupación ilustre de escritores de viva imaginación y excelente buen humor, á juzgar por las composiciones que, como muestra, nos da á conocer Salvá, fueron agregándose otros ingenios, en Valencia avecindados, tales como Gaspar Mercader, Rei de Artieda, Jaime de Aguilar, Guillén Belvis, probablemente pariente de nuestro autor, Carlos Boil, por no citar más que algunos, y Guillén de Castro, quien ingresó en ella el día 11 de marzo de 1592, tomando el nombre de *secreto*.

Si es verdad, y no hay porque dudarlo, que el insigne Lope de Vega estuvo en Valencia algunos años, presumible es que amigo de varios académicos, asistiera con carácter de invitado á alguna de las graciosísimas sesiones, en las que á pesar del carácter grave de su presidente y de la investidura sacerdotal de algunos de sus miembros, leíanse composiciones en que se deslizaban frases

(1) De esta Academia dice Cervantes en su *Viaje del Parnaso*, capítulo III

... la junta famosa
de los que Turia en sus riberas cría

(2) *Historia de Valencia*

y conceptos no muy en harmonía con la social decencia y rígida moral; como puede creerse lo que afirma el conde de Schack y es que Lope « allí recibió el estímulo y el aliento para imprimir en el drama el carácter que distinguía á las comedias á cuya representación asistió y á trasplantar á los teatros de Madrid la forma peculiar del drama de los valencianos » (1).

Verisímil es también creer que por aquellos años naciera la amistad que debía unir de por vida al *monstruo de la naturaleza* con el autor de *El conde de Alarcos,* amistad que uno y otro se complacían en hacer pública por medio de poesías encomiásticas, ó bien sentidas dedicatorias.

Muerta la Academia de los Nocturnos, por faltarle el alma, su presidente, nombrado corregidor de León, renace en 1616, época probable de la vuelta á Valencia de Guillén de Castro, con el nombre de Montañeses del Parnaso. Pero oigamos á Yagüe de Salas, quien dice por nota en su epopeya *Los amantes de Teruel:*

Después de impreso este poema, me mandó la Academia, nuevamente resucitada en la insigne ciudad de Valencia por el conocido de superior ingenio don Guillén de Castro, debajo el nombre de los *Montañeses del Parnaso,* reasumiese, desnudo de episodios, en las octavas abajo escritas; y se leyeron en la segunda junta, habiéndome favorecido con admitirme por académico de ella con el nombre de *Píndaro.*

Hecha esta larga digresión para demostrar en cuanta estima tenían sus contemporáneos el valer de nuestro poeta, fundador y presidente de la Academia últimamente citada, reuno al final, como *apéndice,* y á manera de vistoso ramo, las flores que he podido admirar de aquel fecundo ingenio, aspirando unas veces con deleite el suavísimo aroma que algunas exhalan, celebrando

(1) Corroborando esta idea escribe Morel Fatio en su *La comédie espagnole du XVII[e] siècle :*

Parmi ceux mêmes qui avaient le plus de droit de faire valoir leur part de collaboration à l'œuvre nouvelle (la de Lope) *je veux parler des poètes de Valence, des Guillén de Castro, des Aguilar, des Tárrega, etc.*

De esta opinión también es don Antonio Cánovas del Castillo, quien en su estudio titulado *Del verdadero origen del teatro español,* dice hablando del *Arte nuevo de hacer comedias,* que Lope pidió perdón por haberlo creado (el nuevo teatro) á una Academia particular de las que á la sazón andaban en moda.

otras la agudeza de ocultas espinas, viendo en las más la pícara intención y el desenfadado donaire.

El soneto que dedicó á don Gaspar Mercader, que figura entre otras poesías, al frente de *El prado de Valencia,* dice :

Bellezas, armas y letras son las cosas
de más estima y de mayor efeto,
imposibles de hallar en un sujeto
juntas las tres, y todas tres famosas.
El cielo con sus manos poderosas
entre el galán, el fuerte y el discreto
las repartía, y ya en su sér perfeto
juntas las muestra y todas milagrosas.
Pues el gran Mercader, porque se halle
en su caudal la suerte tan colmada
que encierre de las tres tan larga suma,
aficiona las almas con el talle,
los ánimos espanta con la espada
y admira los ingenios con la pluma.

soneto que transcribí íntegro en este lugar por no prestarse á mutilación que hubiese desmochado el poético pórtico levantado por Castro á la memoria de Mercader.

Así como en la poesía dramática el genio de Guillén de Castro recorrió todos los géneros, bien puede asegurarse también que en la lírica se ensayó en los diversos metros á la sazón en uso. Sonetos, redondillas, romances — en los que fué sobresaliente maestro, — octavas reales, todo lo intentó y realizó con éxito feliz, sin que ello pueda causar sorpresa, pues poeta de soberano estro era quien acertó á dramatizar, en forma inmortal, romances históricos, engalanándolos con las esquisiteces de su estilo caballeresco, y quien en sus comedias de índole diversa hace verdadero derroche de atrevidas imágenes, de seductoras metáforas, de pensamientos profundos.

Cuatro sonetos, á más del ya transcrito, he podido reunir del insigne autor valenciano. No tienen los cuatro, á mi entender, el mismo mérito, pues si bien me encanta el final del que dedica *Á una casa hierma,* si el que dedica al *Sueño* puede colocarse muy cerca del tan conocido y celebrado de Argensola, y si encuentro

ingeniosísimo y delicado el estrambote con que termina el que dirige á don Leodomio Mercader, en cambio hallo obscuro y un tanto gongorino el que compuso en honor á *Los amantes de Teruel.*

El romance que empieza « Poco después qu'el aurora », escrito con singular donaire y gracia, descubre al profundo conocedor de nuestro sin rival idioma, al cultor de un género que por entonces tenía ya muchos y apasionados devotos. En soltura y gallardía, bien puede competir con el mayor número de los que con posterioridad escribieran nuestros líricos más ensalzados.

No menos graciosos son los *Cuartetos* que pone en boca de un galán que tomó una cinta de los chapines de una dama. Discretea con agudeza al decir :

que anuncian bien los favores
que comienzan por los pies.

idea que luego remacha escribiendo :

Cuando por los pies empieza
á dar un favor crecido,
claro está que habrá venido
á los pies, de la cabeza.

En la *Loa famosa,* hecha por Arias, en Sevilla, vuelve nuestro autor al romance. Por cierto que en esta composición hay un verso — que á veces basta una frase para pintar un carácter — que á las claras descubre la ventajosa opinión que de sí mismo tenía. Cita escuetamente á Mira de Mescua, á Lope le llama insigne, y él se apellida

el gran don Guillén de Castro

verso que bien sirve para legitimar el dictado de orgulloso con que le zahiere la crítica contemporánea y la posterior.

Los versos que pone en labios de *Fileno,* y que titula *Redondillas,* sin duda por distracción de Mercader ó errata de imprenta, son unas donosas quintillas, en las que, refiriéndose á unas pastoras que le hablan por una cerbatana, vierte conceptos tan poéticos y delicados, como el siguiente :

¡ De qué almíbar gustaría !
y del ámbar de su aliento
¡ qué de secretos sabría !

y el no menos cortesano, refiriéndose á la cerbatana :

Mas con todo el pensamiento
la adora ensoberbecido,
y pide por alimento
que ya es dulce, pues ha sido
regada con vuestro aliento.

Otras quintillas dirigidas *Á la dama entretenida,* enviadas fueron á una fiesta poética, mereciendo en ella el primer premio, á pesar de tener por competidores á los más renombrados poetas de Valencia. Por cierto que en el fallo, el juez llama á Guillén de Castro « el Petrarca nuevo », lo que me inclina á creer que nuestro autor debía cultivar con plausible solicitud la poesía lírica, pues ni los versos que figuran en el ya citado *El prado de Valencia,* ni aún las composiciones insertas en las memorias de la Academia de los Nocturnos, serían suficientes para legitimar tan cumplida alabanza. ¿ Se habrá perdido ó no se habrá descubierto aún la producción lírica de Guillén de Castro ? ¡Quién sabe!

En estas quintillas es notable por el pensamiento que encierra, la que dice :

Desecha el flaco temor
pues asegurarte puedo
como quien prueba su ardor,
que amor que repara en miedo
no puede llamarse amor.

En octavas reales está escrita *La venganza de una dama mudable,* llamándome la atención que el pensamiento más profundo, el alma, por así decirlo, de la composición, aparezca en los cuatro primeros versos, cuando dice :

El galán olvidado y ofendido,
para vengarse de su ingrata bella,
adore sus crueldades y su olvido,
que, olvidado, adorarla es ofendella.

Después de este concepto declaro ingenuamente, que todo lo que sigue me parece pálido y simple glosa del pensamiento capital.

Á *Dinarda afligida,* también se dirige en octavas reales; siendo notable, por su factura y la verdad con que pinta la desconfianza en la posesión de bienes terrenos y por tanto caducos, la que dice :

Que no los tuve á persuadirme vengo,
que es tan cierto en teniéndolos perdellos,
que el miedo de perdellos, si los tengo,
no me deja gozallos ni temellos ;
y cuando tengo males, entretengo
la triste vida en la esperanza dellos ;
y así entre el mal y el bien entretenida
nunca tengo contento, y tengo vida.

La *Carta de Lisardo á Fileno,* en tercetos, pinta de mano maestra el desasosiego, y no sé si me engaño al suponer que el autor á sí mismo se refiere, cuando exclama con místico concepto, digno de los severos moralistas de la época :

Tanto que, si me pierdo en estas breñas
para buscarme allí, si hallarme quiero
á mí mismo de mí, me doy las señas (1).

alambicada y sutil idea á la que vuelve á los pocos versos, escribiendo :

Tanto á desconocerme me provoco
que, aunque me toco y miro, estoy en duda
si soy yo lo que miro y lo que toco.

Aun cuando mi diligencia no ha podido reunir más poesías líricas de Guillén de Castro, los fragmentos que acabo de leer y las poesías completas de donde fueron extraídos, que como antes dije, aparecen al final de este *Ensayo,* han de ser suficientes, pien-

(1) Dijo Garcilaso : « Y de mi mismo yo me corro agora. » Y Lope de Vega, en su *Egloga* titulada Filis :

Los toros, las ovejas, las colmenas,
de que las guarde vivirán seguras
y yo á mí mismo de mí mismo apenas.

so, para apreciar cuántas sonoridades tenía su lira, cómo le gustaba discretear y jugar del vocablo, y cuánta es la desidia de los compilares ó factores de *antologías*, por no haber hallado sitio en ninguna, muestras del ingenio lírico del inolvidable autor de *El perfecto caballero*.

Descartados ya el hombre y el poeta, en las *conversaciones* siguientes, estudiaremos al dramaturgo, viendo primero el estado del teatro europeo, en aquella centuria, especialmente el francés y el español, la influencia que ejerció éste sobre aquél y la parte de gloria que en esta influencia cabe al autor en quien me ocupo. Suspendo, pues, la lectura no sin deciros : gracias por vuestra benevolencia de hoy.

SEGUNDA CONFERENCIA

En la anterior disertación, hablé del hombre y del poeta lírico. La de hoy, versará especialmente sobre el teatro en general en aquella época, haciendo resaltar la importancia del español, y, si sobra tiempo, trataré de la labor dramática de Castro.

Después de los eruditos y bien documentados trabajos del conde de Schack, de Wolf, de Mesonero Romanos, de Pellicer, de Lord Holland, de Menéndez y Pelayo y de otros muchos, detallando el movimiento y progresos del teatro español desde sus primeras manifestaciones religiosas, hasta la muerte del insigne Calderón de la Barca, cuanto pueda decir hoy, harto sé que no ha de ostentar el sello de la originalidad. Mas no pudiendo desviarme de mi propósito, y teniendo en cuenta el alcance divulgador de estas *conversaciones*, me limitaré á arañar obras de los eruditos conocidos, recogiendo, aun á trueque de que se me tilde de abusador de la ajena paciencia, algunas opiniones de valía sobre la influencia del teatro español en los demás teatros de Europa. Y si logro demostrar, con relativa rapidez, que el teatro francés, el de los Hardy, Racau, Scudery, Rotrou, etc., estaba en mantillas antes de que á la escena subieran las obras de Pierre Corneille; si pruebo con testigos ó críticos irrecusables, que el mismo Corneille sólo rebasó los límites de una apreciable medianía cuando en 1636 dió á luz su *Le Cid;* si recuerdo, pues, esto no necesita muy documentada probanza, que esta obra es mitad traducción, mitad adaptación al teatro francés, de *Las*

mocedades del Cid, de Guillén de Castro; y si, finalmente, hago patente que *Le Cid* no sólo señaló nuevos derroteros á la escena francesa, sino que contribuyó á la definitiva formación de los demás teatros de Europa; si á probar tantos asertos alcanzo, de todo ello quedará, como sintética aseveración, como resplandeciente verdad, una sola, que á Guillén de Castro se debe en primer término y antes que á Lope, y á Tirso, y á Moreto, y á Calderón, el haber dado vida, y si no vida, soberano impulso al teatro europeo en general en la primera mitad del siglo XVII, gloria que contribuirán á cimentar más que peninsulares opiniones, las de críticos y eruditos que no vieran la luz en el hispano suelo.

Al finalizar el siglo XVI, los teatros italiano, francés y aun el español, estaban en mantillas; y si bien en los *Corrales de la Pacheca,* de Madrid, y de la *Olivera,* de Valencia (1), se representaban ya algunas comedias de positivo valer, el empuje hacia el templo de la gloria le estaba reservado al primer tercio del siglo XVII, cuando en la plenitud de su vena dramática asombraban al mundo con geniales invenciones, Tirso y Lope, Guillén de Castro y Aguilar, Tárrega y el *divino* Sánchez.

En decadencia ya las *moralidades y misterios,* gracias, no sólo á la Ordenanza del parlamento de París, de 17 de noviembre de 1548, sino á los violentos ataques de los protestantes, á los legítimos escrúpulos de los católicos y al desvío de los literatos hacia un género que encerraba en estrechos moldes la inspiración dramática, Francia volvió los ojos á la tragedia de Eurípides y de Sófocles, ansiando la amplitud que le negara el arte religioso, y á las comedias frívolas y ligeras de los italianos que, si no obligaban á pensar en héroes y en grandezas, entretenían en cambio agradablemente á cuantos al teatro iban, no en pos de cristiana edificación, sino en procura de grato solaz y pasatiempo.

El Renacimiento, pues, llegó también al teatro, y Jodelle, joven aun, ya que sólo contaba entonces veinte años, dió á la escena en 1552 su tragedia *Cleopatra;* y en seguimiento de él, Juan

(1) El primer teatro fijo se instaló en Valencia, en 1526; á éste siguió el de Sevilla. *El corral de la Pacheca* se abrió en Madrid el 5 de mayo de 1568. París no tuvo teatro fijo hasta 1598.

Bastier, Fontani, Grevin, Garnier, los dos hermanos de la Taille, Baif, etc., ensayan sus bríos en el género nuevo que se creaba; pero fuerza es convenir, en que todas las obras con que tales autores trataron de cambiar la faz del teatro francés, no pasaron hasta llegar á Larivey, de débiles ensayos. Aun éste, italiano de origen — su padre era florentino — y cual verdadero nombre era Giunto (el llegado, *l'arrivé)*, poco influyó en la escena de su patria; sus obras *El lacayo, Los espíritus, La viuda*, etc., más que adaptaciones, traducciones son del italiano.

Desde 1548 hasta el nacimiento de la tragedia clásica en Francia, 1636, esto es, en casi un siglo, reina en el teatro de aquella nación, una libertad absoluta : la intriga se imita de los italianos, y quebrantado el respeto religioso, las licencias de lenguaje salpican de inmoralidades la escena. Montchrétien pretende elevarse, rindiendo culto al heroísmo, pero sus tragedias se resienten del servilismo que le ata á la tradición griega, que si logra interesar á los eruditos, pugna abiertamente con el carácter nacional. Intentan algunos osados inventar un género intermedio, la tragicomedia, y aun cuando con este subtítulo se escriben más de doscientas obras, el género no se aclimata en aquella escena vacilante, que tan pronto se enamora de los *concetti* italianos, como pasa al eufemismo inglés, inventado en 1580 por John Lilly, para hacer luego sin escrúpulos, sus correrías al culteranismo hispano.

Faltaba, por tanto, como se advertirá, el dramaturgo que acertase á encuadrar dentro del marco nacional, argumentos y situaciones que, con las bellezas innegables del teatro griego, mezclase las realidades del presente, y este genio fué Pierre Corneille. Se inicia en el teatro á los 23 años con *Mélite* (1629), comedia á la que van siguiendo por orden de representación, *Clitandre* (1632), *La veuve* (1633), *La galerie du palais* (1633), *La suivante* (1634), *La place Royale* (1634), *Médée* (1635), *L'Illusion* (1636) y por fin, *Le Cid* (1636), que da al público con el nombre de tragi-comedia, que luego cambia él mismo por el de tragedia; y si con esta obra y con *Cinna*, llega al pináculo de la gloria que aun acrecen *Le Menteur* y *D. Sanche d'Aragón*, y sus producciones anteriores no pasan de felices ensayos, delatores del genio que más tarde ha de brillar, al estudiar á fondo

á nuestro Guillén de Castro, bien puedo deducir que éste fué la chispa que inundó de claridades el hasta entonces inseguro estro del inmortal dramaturgo francés.

Clitandre, drama romántico, vale menos que *Mélite ;* y las que le siguen por el orden que apuntado queda, « están vacías de intriga, y no consisten más que en galantes conversaciones de enamorados, á quienes place el discreteo » (1), y sólo cuando, conocedor ya del idioma hispano, da á la escena *L'Illusion comique,* cual protagonista es genuinamente español, se adivina al genio que ha de echar, con *Le Cid,* los sólidos cimientos del teatro francés contemporáneo.

A probar voy, con testimonios nacionales y extranjeros, que no pecan de exageradas las afirmaciones que acabo de consignar.

Oigamos á Pedro Estala que, según Cánovas del Castillo, fué el primer crítico español de su tiempo :

> Demuestro con la mayor evidencia que la tragedia antigua es esencialmente distinta de la moderna, por su objeto, por su conducta, y por casi todas sus circunstancias. Demostrada esta primera verdad, paso á probar que la tragedia moderna es invención de Pedro Corneille en cuanto á la disposición material, pero en cuanto á lo demás, de los españoles ; lo cual confirmo con *El Cid,* el cual hago ver que no es una imitación sino un verdadero plagio de *Las mocedades del Cid,* de Guillén de Castro.

Las anteriores frases son de una carta de Estala á Forner, en 16 de noviembre de 1792, carta que fragmentariamente nos dió á conocer el citado Cánovas, para quien, como apunté ya, Estala es uno de los críticos más agudos y de fino gusto del siglo XVIII, con tanta sin razón motejado de decadente por quienes no se tomaron el trabajo de parangonar la producción española con la de las demás naciones de Europa.

En un *Informe* del corregidor de Madrid, don Juan de Morales Guzmán, sobre el proyecto de censura de Moratín, documento que lleva la fecha de 28 de octubre de 1793, se leen frases tan substanciosas como las siguientes :

(1) Petit de Julleville, *Le théâtre en France*

El teatro francés, que á la verdad se ha adelantado mucho en este siglo, no nos debe menos que el italiano: el gran Corneille, fundador de la tragedia en Francia, aprendió la lengua española, tradujo nuestra comedia del *Cid*, confesando la había imitado y traducido; haciendo Voltaire cotejo de la española y francesa, dice que las verdaderas hermosuras que granjearon el mayor aplauso á Corneille se hallan todas en la nuestra.

Mendibill y Silvela, literatos de depurado gusto, y á quienes debemos una de las mejores antologías que se publicaron en los comienzos del siglo XIX, al llegar á tratar este extremo, y después de emitir su autorizada opinión, agregan :

« El teatro español tuvo por su fecundidad é invención la gloria de servir de modelo á las demás naciones », dice un célebre crítico italiano, se refieren á Riccoboni (1). « *Il faut avouer que nous devons à l'Espagne la première tragédie touchante, et la première comédie de caractère qui aient illustré la France* », dice el profundo comentador de Corneille (2), aludiendo al *Embustero* y al *Cid* (3).

Hugalde y Parra, aquel célebre actor de las compañías cómicas de la Corte, que compuso en 1802 un curioso libro ya citado, titulado *Origen, épocas y progresos del teatro español* (4), tratado que, como apunta Pellicer (5), en el prólogo de su obra, si bien dedica especial atención á los demás teatros, « toca tan superficialmente y con tanto desaliño la historia del nuestro », poca luz da sobre lo más notable de nuestra escena. Sin embargo, tratando el punto, motivo fundamental de mi estudio, escribe :

Corneille, autor de algunas comedias en que había cuidado tan poco de observar las reglas, que, como confiesa él mismo, ni sabía entonces

(1) Reflexiones sobre los diversos teatros de Europa

(2) Voltaire.

(3) *Biblioteca selecta de literatura española*, tomo III, página 62. Burdeos, 1819.

(4) Madrid. Imprenta de Gabriel de Sancha El nombre completo del autor era . Manuel García de Villanueva Hugalde y Parra.

(5) *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, por don Casiano Pellicer. Madrid, 1804.

que tales reglas hubiese, Corneille, digo, después de algunos ensayos informes que estaban muy lejos de anunciar todo el mérito de su autor, aventuró su *Cid* tomada de la comedia que con este título compuso nuestro Guillén de Castro, en la cual obraron tan poderosamente sobre el corazón del espectador la fuerza y la vivacidad de las pasiones, que no le dejaron conocer los defectos. Este gran genio — dice el viajero (1) — debió este importante hallazgo á su conocimiento de la lengua española, tan despreciada y desconocida de los franceses modernos, como estimada de aquellos grandes hombres. Sin *Las mocedades del Cid,* de Guillén de Castro, es más que probable que Corneille no hubiera hecho más que *Medeas* y *Edipos,* y otras tragedias de argumentos antiguos que jamás pueden interesar á los pueblos modernos (2).

Lista, nuestro Alberto Lista, aquel simpar maestro de una brillante generación de literatos, y cuales estudios sobre las obras dramáticas de Tirso, Vélez de Guevara, Moreto y Alarcón, serán siempre con provecho saboreados por cuantos á la crítica literaria se dediquen, escribía :

El Cid, que fué la primera tragedia buena del gran Corneille, es una imitación, y en los mejores pasajes una traducción de *Las mocedades* del mismo héroe, comedia española de Guillén de Castro (3).

Otro literato y preceptista peninsular, Martínez de la Rosa, escribe al respecto lo que va á leerse :

Guillén de Castro, contemporáneo también de Lope, y otro poeta posterior, Diamante, suministraron con dos de sus composiciones argumento, situaciones y hasta escenas enteras á Corneille, quien estuvo lejos de negarlo ; y su célebre comentador — Voltaire — tuvo razón en afirmar, aludiendo al *Cid,* que « era preciso confesar que se debe á España la primera tragedia patética que hubiese granjeado renombre en Francia (4).

Por cierto que en la cita anterior cabe una rectificación que creo pertinente hacer, por cuanto lo aseverado por Martínez de

(1) Se refiere al viajero frances Peyrón que escribió dos tomos de viajes.

(2) Página 177.

(3) *Ensayos literarios y críticos.* Sevilla, 1844.

(4) *Apéndice sobre la tragedia española.*

la Rosa, tiende á mermarle á Guillén de Castro, parte de su gloria, y ésta le corresponde por entero como único inspirador de Corneille.

El licenciado don Juan Bautista Diamante, autor entre otras obras de una titulada *El honrador de su padre,* que tiene muchas analogías con *El Cid* del autor valenciano, floreció á mitad del siglo XVII, suponiéndosele nacido en 1630; y si se recuerda que Corneille estrenó su tragedia en 1636, mal pudo Diamante ofrecerle al dramaturgo francés, obra en que pudiese inspirarse, opinando al contrario, que si Corneille se basa en *Las mocedades* para escribir su *Cid,* en *Las mocedades* se inspiró Diamante para componer *El honrador de su padre,* lógico parecer, dadas las fechas en las que se escribieron las tres obras (1).

Si, dando de mano á críticos nacionales, pasamos á los extranjeros, fuerza será recoger en primer término lo aseverado por Voltaire, quien escribe :

Los españoles tenían en todos los teatros de Europa, la misma influencia que en los negocios públicos; su gusto dominaba tanto como su política.

Sismondi afirma rotundamente que « los españoles tienen ellos solos más composiciones dramáticas que todas las demás naciones juntas (2).

Schlegel, á quien tanto debe la literatura castellana, estudiando el teatro fránces de aquella época, no tiene reparo en escribir :

(1) Y no son sólo las fechas las que prueban que *El honrador de su padre* se inspiró en *Las mocedades del Cid*, sino el sinfin de ideas que de Guillén de Castro se apodera y glosa Diamante.

Asi, por ejemplo, dice el poeta valenciano :

Procure siempre acertalla
el honrado y principal ;
pero si la acierta mal
defendella y no enmendalla.

idea que, desposeída de su carácter absoluto, copia Diamante escribiendo :

Porque hombre de tal valor,
de sí mismo satisfecho,
ya que el error está hecho
sustentar debe el error.

(2) *Sobre la literatura del mediodia de Europa.*

La inclinación natural de los autores franceses, los impelía hacia el teatro español, en tanto que el arte dramático no llegaba á desarrollarse en Francia, hasta el punto de atreverse á seguir por sí un rumbo. No se contentaban con imitar el gusto de los españoles, sino que tomaban prestadas de ellos, sus invenciones más ingeniosas (1).

M. Linguet, citado varias veces con elogio por Martínez de la Rosa, es aun más explícito cuando dice :

De los buenos autores castellanos, es de los que han sacado los nuestros la primitiva idea de las bellezas que han prodigado en el teatro y en sus escritos. Dante, Ariosto, el mismo Tasso no han formado discípulos en nuestra patria; pero Lope de Vega, Guillén de Castro y Calderón, sí; á ellos se debe, sin disputa, nuestra superioridad dramática. Sin el *Cid* y las contradicciones que experimentó, probablemente Corneille no se hubiera elevado nunca hasta *Cinna* y *Polieucto* (2).

M. E. Fourrier, en un substancioso estudio titulado *L'Espagne et ses comédiens en France au XVII*[e] *siècle, 1864,* escribe lo que sigue, fielmente traducido :

Sábese, en fin, que el autor del *Cid*, de *Don Sanche* y del *Menteur* no fué el último en sufrir el mismo yugo, pero ello fué de manera tal, que en él más pareció gala que aplastante peso. Impulsado por M. de Chalons por la ruta de la imitación entonces en moda, no tuvo con frecuencia, como afirma Claveret, otro trabajo que el de escoger de entre el hermoso ramo de jazmines de España que le habían dejado en su mismo cuarto de estudio (3).

Lorenzo Cazaubon se expresa, por su parte, de esta manera :

Nuestro gran trágico se aprovecha de tal manera de los dramas españoles, los pone tanto á contribución, que bien puede afirmarse que más que inspirarse en ellos, los traduce (4).

Dejo de cavar en este pozo sin fin de la crítica literaria, tanto por propia fatiga, cuanto porque en acumular citas y opiniones

(1) *Curso de literatura dramática.*

(2) *Théâtre espagnol.*

(3) Reimpreso en *Revue hispanique,* número 67. Septiembre 1911.

(4) *De l'imitation des auteurs espagnols par les français. Revista Pro-patria.* 1894.

no hay más mérito que el de la paciencia; mas necesitaba acarrear ajenos materiales, pocos para no cansaros, á fin de asegurar con sólidos puntales, no sólo las afirmaciones ya hechas, sino las deducciones lógicas con que intentaré más tarde dar cima á este modesto ensayo.

A la par nuestro teatro, y vaya lo que sigue como ampliatorio corolario de lo ya expuesto, aquel teatro hispano, medio soñoliento, ya que no dormido al promediar el siglo XVI, yérguese de pronto, y arrumbando autos y églogas, coloquios y farsas, pasos y loas, se lanza al estudio de las costumbres de la época, en lo que tenían de genial y distintivo; y el noble y el plebeyo, la realeza y el pueblo, bríndanle á la poesía dramáticas escenas y patéticos argumentos. Á porfía entonces, y en un verdadero deporte de ingenio, los dramaturgos todos, aparecidos como respondiendo á mágico conjuro, van sembrando de idealidades deslumbradoras los ya bien cimentados corrales de Madrid, de Valencia y de Sevilla, y los ambulantes tablados de peregrinas compañías. Avivado el gusto en el pueblo por ficciones en las que la verisimilitud corre parejas con la copia exacta de su modo de ser, muéstrase cada día más exigente y, niño al fin, pide más y más, y aun siendo muchos los poetas que cultivan el género (1), apenas alcanzan á satisfacer la pública curiosidad : la emulación espolea inspiraciones, y el amor, la hidalguía, la bravura, la libertad, el honor, dan forma escénica á argumentos en que aparezcan los protagonistas como dechado de caballeros creyentes, amantes de su patria, dispuestos siempre á bajar al palenque con la visera levantada en pro de su dama. Ni las costumbres rufianescas quedan en olvido en aquel portentoso y rápido desarrollo de los cármenes dramáticos, y así como los pícaros dan vida á una rama frondosa de la novelería, al tablado van escenas de naturalismo tan subido, que hoy, á pesar de la innegable condescendencia del público, difícilmente ninguna nación toleraría.

La iglesia, tan celosa de la pureza de las costumbres, aquella

(1) El doctor Antonio Navarro, canónigo magistral de la Colegial de Villafranca publicó la nómina de los poetas dramáticos en tiempo de Felipe II. Según él ascendían á 27 y todos de sobresaliente mérito.

Inquisición criticada con tanta parcialidad por quienes no se tomaron el trabajo de estudiarla á fondo, ó si la estudiaron se complacieron en falsear su espíritu ó no supieron vivir la vida de aquellos siglos, no protestan de los atrevimientos, por ejemplo, de Mossen Roig, ni de las escabrosidades de Guillén de Castro, ni del desenfadado estilo del maestro Tirso. Según Serrano-Cañete, autor de un bien documentado estudio sobre el canónigo Tárrega, la escuela valenciana — á que nuestro autor pertenecía — fué en extremo realista, á tal punto, que en otro trabajo sobre el célebre médico y poeta lemosin ya citado, Mossen Jaime Roig, probó que éste escribía con tan atrevida desnudez y con tan descarado realismo, que deja atrás el no siempre bien oliente naturalismo de Zola. ¿ Por qué, pues, enojarse sañudamente con Guillén de Castro porque á la escena diera *Los mal casados en Valencia?*

Veamos ahora con impuesta rapidez si les pasó inadvertido á las demás naciones este bello despertar del teatro español.

Oigamos, en primer término, á un gran conocedor de nuestra literatura, al ya mencionado Schlegel :

> Las riquezas del teatro español han llegado á pasar en proverbio : y ya he tenido ocasión de advertir que la costumbre de tomar prestado en secreto de ese caudal inagotable se hallaba introducida desde muy antiguo *entre los autores de las demás naciones*. No es mi ánimo, pues, manifestar todos los hurtos de esa clase : la lista sería larga y difícil de completar ; afirmando en otro pasaje que en Inglaterra se tradujeron varios dramas de Calderón.

Lord Holland, ya citado anteriormente, no tiene reparo en confesar que « á Lope de Vega deben los escritores franceses é ingleses, algunas de sus más celebradas composiciones ».

Maffei, en su *Teatro italiano*, asegura que « casi no se vieron en él sino traducciones é imitaciones del español », añadiendo que « la influencia española en Goldoni y Metastasio es manifiesta ».

Riccoboni, ya recordado, en sus *Reflexiones sobre los diversos teatros de Europa*, no vacila en consignar que « el teatro español tuvo la gloria, por su invención y fecundidad, de servir de modelo á las demás naciones ».

Sismondi, por su parte, escribe lo siguiente :

Los españoles eran reputados en el siglo XVII como los dominadores del teatro ; los hombres de más ingenio en las otras naciones tomaban de ellos prestado sin escrúpulo alguno.

Fontenelle, en la vida de Corneille, y aludiendo á *Le Menteur*, dice : « que está casi enteramente tomada del español » y añade poco después que « entonces se tomaban todos los argumentos de los españoles, por lo mucho que en tales artes sobresalen ».

Voltaire, también citado ya, dice en sus *Comentarios :*

« Los españoles ejercían en todos los teatros de Europa, el mismo influjo que en los negocios públicos ». Y en otro pasaje afirma rotundamente lo que sigue : « Ningún escritor español ha traducido ni imitado á ningún autor francés hasta el reinado de Felipe V ; nosotros, por el contrario, desde el tiempo de Luis XIII y de Luis XIV, hemos tomado de los españoles más de cuarenta composiciones dramáticas.

« Los franceses — escribe el ya recordado M. Linguet, — deben cien veces más á los españoles que á todas las demás naciones de Europa ».

Fernando Wolf, crítico por cierto de refinado gusto y cuya erudición corre parejas con lo acertado de su criterio, pregunta :

¿ No fué acaso en un tiempo la nación española dominadora del mundo, su literatura la flor de la Europa, y el drama nacional su punto culminante ?

Y á las pocas líneas, añade :

Sobre este último — el inglés — lo mismo que sobre el italiano, el francés y medianamente hasta sobre el drama alemán, influyó el español de una manera más ó menos considerable. Así es que el drama español ocupa, por su originalidad y su influjo, un lugar tal en la historia literaria que sólo el griego puede comparársele en importancia (1).

(1) *Historia de las literaturas castellana y portuguesa*

De los eruditos apéndices con que don Agustín García de Arrieta enriqueció la obra de M. Batteux, titulada *Principios de literatura,* copio las siguientes frases :

El gran poeta francés Corneille tomó su tragedia *El Cid* de *Las mocedades* de Guillén de Castro ; Scarron copió á Rojas y á Calderón ; Boisrobert, Desmaret y otros padres del teatro francés imitaron, tradujeron y copiaron á los españoles ; los italianos trasladaron á su lengua *El desdén con el desdén* de Moreto, bajo el título de *La princesa filósofa* y muchas comedias ; y los ingleses no se apropiaron pocas.

Estas coreadas afirmaciones de críticos de reconocida autoridad, bien prueban suficientemente la avasalladora influencia que ejerció nuestro teatro sobre el de las otras naciones, tanta, que el insigne don Agustín Durán, en nota que figura en un discurso suyo (1), afirma lo que va á oirse :

Si el espacio de una nota lo permitiese, podríamos citar muchas más piezas — cita trece — tomadas enteramente del teatro español antiguo ; y sería preciso escribir un grueso volumen para formar un catálogo de todos los trozos, escenas, situaciones, combinaciones dramáticas y pensamientos que honran la escena francesa y pertenecen originalmente á la española, pudiendo asegurarse que muchas veces quedan infinitamente inferiores á los originales, las traducciones é imitaciones, en gracias, sales cómicas y en verdadera poesía.

Como simple muestra de estos hurtos, y con la certeza de que sólo desfloraré el tema, allá van unos cuantos nombres de otros tantos autores franceses, que cometieron verdaderas depredaciones en la exhuberante producción española :

Pedro Corneille : *El Cid* ya sabemos que procede de *Las mocedades,* de Guillén de Castro; *Le Menteur,* de *La verdad sospechosa,* de Alarcón; *D. Sanche d'Aragón,* de *El palacio mágico,* de Lope; *Heraclius,* de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira,* de Calderón.

Tomás Corneille : *Le festin de Pierre,* de *El convidado de piedra,* de Zamora; *Les engagements du hazard,* de *Los empeños*

(1) Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español.

de un caso, de Calderón; *Le feint astrologue,* de *El astrólogo fingido,* del mismo Calderón; *Don Beltran du Cigarral,* de *Entre bobos anda el juego,* de Rojas (1); *L'amour à la mode,* de *El amor al uso,* de Solís; *Le charme de la voix* (2), de *Lo que puede la aprensión,* de Moreto; *Le baron d'Albickrac,* de *Tía y sobrina,* del mismo Moreto; *La comtesse d'Orgueil,* de *El señor de buenas noches,* de Alvaro Cubillo de Aragón; *Les illustres ennemis,* de *Obligados y ofendidos,* de Rojas; y aun el *Don Juan* inspirado en el de Molière, quien á su vez lo tomó de la dramática española.

Guerin de Bouscal : *Don Quichote,* del *Don Quijote,* de Guillén de Castro, y *Don Japhet d'Arménie,* de *Entre bobos anda el juego,* de Rojas (3).

Molière : *Le festin de Pierre,* de *El convidado de piedra,* de Tirso; *La princesse d'Elide,* de *El desdén con el desdén; Les precieuses,* de *Donde no hay agravios no hay celos,* las dos de Rojas; *L'école des maris,* de *La dama discreta* y *Le medecin malgré lui,* de *El acero de Madrid,* ambas de Lope.

Rotrou *Wenceslao,* de *No hay padre siendo rey,* de Rojas, obra ésta que á su vez es parecida á *La justicia en la piedad,* de Guillén de Castro; *Don Bernard de Cabrera,* de *La adversa fortuna de Don Bernardo de Cabrera,* de Mira de Amescua; *Ocasions perdues,* de *La ocasión perdida*; *La bague de l'oubli,* de *La sortija del olvido; La belle Alfrède,* de *La hermosa Alfreda; Laure persecutée,* de *La Laura perseguida,* y *Don Lope de Cardonne,* de *Don Lope de Cardona* (4), éstas de Lope. Rotrou es sin disputa uno de los dramaturgos franceses que más explotaron el teatro español.

Lesage : *Crispin rival de son maître,* de *Donde no hay agravios no hay celos,* de Rojas; *Don César Ursin,* de *Peor está que estaba,* de Calderón; *Le point d'honneur,* de *No hay amigo para amigo,* de Rojas.

(1) El conde de Schack dice que « nada ha añadido al original que merezca alabanza, pero si ha disminuído mucho su primitiva *vis comica* ».

(2) Se representó en francés antes de que estuviese impreso el original español.

(3) El inglés Vanbrugh tomó su *False friend* de *Traición busca castigo,* de Rojas.

(4) James Schirley, dramaturgo inglés, tomó también de esta obra el argumento de su *Young admiral,* y su *Opportunity* de *El castigo de Pensequé* de Tirso.

Dorimon et de Villiers : *Le festin de Pierre,* de *El burlador de Sevilla* (1), de Tirso.

Marivaux : *Le jeu de l'amour et du hasard,* de *Donde no hay agravios no hay celos,* de Rojas.

Montfleury : *La dame médecin,* de *El amor médico,* de Tirso; *La fille capitaine,* de *La dama capitán,* de los hermanos Figueroa; *La femme juge et partie,* de *La dama corregidor,* de Sebastián de Villaviciosa.

Rossmond : *Don Juan,* de *El burlador de Sevilla.* De esta obra se han hecho muchas imitaciones en Francia, en Inglaterra, en Alemania, en Holanda y en Italia. Véase *La légende de Don Juan,* de Gendarme de Bevotte (2), y si se quieren más noticias, consúltese la interesante obra *La leyenda de Don Juan,* por V. Sard Armesto (3) y los curiosos trabajos de la señora de los Ríos de Lampérez y Cotarelo y Mori.

Tristan l'Hermitte, Voltaire y Alejandro Hardy, escribieron cada uno de ellos una *Marienne* ó *Marianne,* inspirándose en *El mayor mónstruo, los celos,* de Calderón.

Scarron : *Jodelet ou le maître valet,* de *Donde no hay agravios no hay celos,* de Rojas, quedando, dice Cotarelo, « muy inferior á su gran modelo. La gracia fina y urbana de Rojas degenera en soez y repugnante en la obra francesa »; *L'ecolier de Salamanque,* de *Obligados y ofendidos,* del mismo Rojas.

Boisrobert : *La jalouse d'elle même,* de *La celosa de sí misma,* de Tirso; *Les généreux ennemis,* de *Obligados y ofendidos,* de Rojas.

D'Ouville : *L'absent chez soi,* de *El ausente en su lugar,* de Lope; *L'esprit follet,* de *La dama duende,* de Calderón.

Sainte-Marthe : *L'amour médecin,* de *El amor médico,* de Tirso; *Aimer sans savoir qui,* de *Amar sin saber á quién,* de Lope.

Mas ¿ á qué seguir, si de antemano indiqué que sólo como muestra consignaba algunos autores y algunas obras ? Y adviértase que únicamente me entretuvo la escena francesa por ser la que más tarde influyera en el gusto europeo; pues si de ahondar

(1) En esta obra está inspirado *Libertine,* drama inglés de Tomás Schadwell.

(2) París, 1906.

(3) Madrid, 1908.

un poco el asunto se tratara, quizás la crítica erudita acabaría por afirmar en redondo, que es muy cercano el parentesco del *Fausto* de Goethe con *El mágico prodigioso* de Calderón, como es en verdad tema tentador, para quien se sienta con bríos suficientes, abordar el estudio de la peregrinación de ciertos argumentos dramáticos españoles por los teatros europeos.

Sea lo que sea, y dejando el punto para críticos de alto aliento, lo que expuesto queda es suficiente para probar que fueron muchas las imitaciones en foráneas tierras del teatro español (1) y que él influyó poderosamente en el avance de todos los demás teatros.

En aquella centuria en que espoleaba la natural inspiración, la frenética y no siempre meditada labor de cuantos cultivaban el mismo género, las obras dramáticas se sucedían unas á otras con sorprendente rapidez; y si antes de señorear la escena aquel monstruo de la naturaleza que escribía comedias « en horas veinticuatro », ya era prolífica la tarea de cuantos surtían de dramas á empresarios y actores, calcúlese con qué noble afán y obedeciendo á aquel soberano impulso, trabajarían aquellos autores, torturando su cerebro para dar con el dramático enredo que pudiera interesar á cuantos de pie llenaban el bullicioso patio.

Guillén de Castro, nacido como sabemos en las hermosas riberas del Turia, educado literiamente en la ciudad que por aquel entonces era archivo de privilegiados talentos y centro de la ya recordada Academia de los Nocturnos, no podía quedar rezagado en el ideal combate en que terciaban con luminosas armas los Mira de Amescua y Aguilar, Tárrega y Sánchez el *Divino*, y á él se lanzó con todo el empuje de su vena dramática y las brillanteces todas de su acordada lira, produciendo las obras que paso á enumerar, sin orden cronológico, pues para establecerlo, he luchado con la insalvable dificultad de dar con los datos necesarios.

(1) Para darse cuenta exacta de estas imitaciones, de su importancia, y de su número, véanse: el folleto de M. E. Brinkmeyer titulado *Abriss einer documentirten*. Leipzig, 1884: el artículo de M. Viardot *Revue des deux-mondes*, 15 de mayo de 1833; *Le théâtre espagnol* por Gassier, y *La comédie espagnole en France* y *Molière et le théâtre espagnol* por Martinenche.

Las breves indicaciones que puedo hacer en algunas, con erudición de segunda, cuando no de tercera mano, y en otras, las menos, por haber tenido la fortuna de leerlas, demostrarán lo ya afirmado, esto es, que Guillén de Castro cultivó todos los géneros dramáticos, desde el heroico ó histórico, apoyándose especialmente en los romances, hasta el mitológico, pasando por los de capa y espada, de costumbres y místico ó religioso.

He aquí el título de sus obras :

El perfecto caballero, El conde Alarcos, La humildad soberbia, Don Quijote de la Mancha, Las mocedades del Cid, El desengaño dichoso, El conde Dirlos ó de Irlos, Los mal casados en Valencia, El nacimiento de Montesinos, El curioso impertinente, Progne y Filomena, Engañarse engañando, El mejor esposo, Los enemigos hermanos, Cuánto se estima el honor, El Narciso en su opinión, La verdad averiguada y engañoso casamiento, La justicia en la piedad, Pretender con pobreza, La fuerza de la costumbre, El vicio de los extremos, La fuerza de la sangre, Dido y Eneas, La tragedia por los celos, Ingratitud por amor, Quien no se aventura no pasa la mar, Allá van leyes donde quieren reyes, La manzana de la discordia y robo de Elena, El amor constante, El caballero bobo, El prodigio de los montes, El dichoso en la venganza, La justicia en la verdad, Pagar en propia moneda, El nieto de su padre, Las maravillas de Babilonia, La degollación de San Juan Bautista, Donde no está su dueño, está su duelo, El enamorado mudo, Quien malas mañas ha, El cerco de Tremecen y *Las fiestas de los mártires.*

No es modesta, como se ve, por la simple enumeración de sus obras, la labor dramática del autor motivo de estas *conversaciones;* mas como las fuentes en que pude beber distan mucho de ser copiosas, y las noticias que me fué dado reunir son, en el mayor número de los casos, sobrado incompletas, forzoso me es dividir este caudal en tres grandes grupos : en el primero, incluiré las comedias de las que sólo conozco el título; en el segundo, aquéllas de las que algo pude saber por haberse referido á ellas los críticos que en cada caso se citarán; y, finalmente, comprenderá el tercero, las que me fué dado leer y sobre las que, por consiguiente, puedo opinar por cuenta propia.

No ha de sorprender, supongo, á cuantos sepan algo de este au-

tor, la deficiencia de mis informes, máxime si recuerdan lo que decía Hugalde y Parra en el *Origen del teatro español,* ó sea que « Castro es muy poco conocido en sus composiciones que se han hecho muy raras ». Si esto se escribía en la Península, ¡calcúlese cuánta ha de ser mi pobreza informativa á tantas leguas de la tierra en que vivió el autor!

Volviendo al tema, diré que entran en el primer grupo :

La humildad soberbia (1), *Progne y Filomena* (2), *El mejor esposo* (3), *Dido y Eneas* (4), *La tragedia por los celos* (5), *Ingratitud por amor* (6), *Quien no se aventura...* (7), *La manzana de la discordia* (8), *El amor constante* (9), *El caballero*

(1) Figura en la primera parte de las comedias del autor. Valencia, 1621 Parte dedicada á doña Marcela de la Vega Carpio.

(2) Figura en la primera parte de las comedias del autor. Con este mismo título escribió Rojas un drama.

(3) Figura en la parte segunda de sus comedias. Valencia, 1625. Salvá nos participa que Barrera añade al título, *San José,* y Medel la trae también con el *Tránsito de San José.*

(4) Figura también en la parte segunda. Por cierto que la primera palabra pasó á ser el apellido de una comedianta, famosa en aquel tiempo, Ángela *Dido,* por interpretar á maravilla el papel de mujer interina del troyano Eneas, en la tragedia de nuestro autor. Véase C. Pellicer.

Lope de Vega asegura que vió representar en Valencia la tragedia *Dido.*

Cubillo escribió una tragedia con igual título.

Respecto á la tragedia de Castro dice Luis Joseph de Velázquez, autor de *Orígenes de la poesía castellana,* obra que según Menéndez y Pelayo « es un cuaderno de especies vulgares, erróneas muchas de ellas y mal hiladas » en la página 121 de la obra citada.

« No se ha publicado la de *Dido y Eneas,* de don Guillén de Castro, que por ser de tal autor, se puede creer que fuese buena. » ¡ El autor que abriga tal creencia es el que llama corruptores de la dramática española á Lope de Vega y á Calderón !

(5) Se conserva autógrafa, según el conde de Schack, en la biblioteca del duque de Osuna, añadiendo que al final se lee : « Acabóla don Guillén de Castro á 24 de diciembre de 1622 para Antonio de Prada. » Presumo errata de imprenta *Prada* en vez de *Prado,* representante de comedias, fallecido en Madrid el 14 de abril de 1651.

(6) Como la anterior, autógrafa en poder del duque. Según Fitzmaurice-Kelly, Hugo Albert Rennert publicó esta obra en Filadelfia en 1898.

(7) Como la anterior, pero sin la indicación de autógrafa.

(8) Como la anterior, sin la indicación de autógrafa, con la colaboración de Mira de Amescua.

(9) Inserta en el tomo *Doce comedias famosas* de cuatro poetas naturales de Valencia. Valencia, 1609

bobo (1), *El dudoso en la venganza* (2), *La justicia en la verdad* (3), *La degollación de San Juan Bautista* (4), *Donde no está su dueño está su duelo* (5), *El enamorado mudo* (6), *Quien malas mañas ha* (7), *El cerco de Tremecen* (8), *Hazañas de don García de Mendoza* (9), *Allá van leyes do quieren reyes* (10), *El nieto de su padre* (11).

Pasaré al segundo grupo que comprende las siguientes comedias :

El perfecto caballero, publicada en Valencia en 1621, en la parte primera de las obras del autor. Se hizo luego una edición en Lisboa en 1652.

De esta comedia se ocupa con algún detenimiento Mesonero Romanos, y por lo que después de haberla leído afirma, se sabe que hay un *quid pro quo* repugnante, atentatorio contra la moral y que, en síntesis, el argumento no puede ser más indecoroso. Sin embargo, hay una escena tan hermosa, pinta con tan acertados toques el tipo del caballero perfecto, que ni él resistió al deseo de copiarla, ni yo quiero dejar de matizar esta *conversación* con tan lindos conceptos, de oportunidad siempre por encerrar saludables consejos para la juventud, permitiéndome llamar especialmente la atención de mis queridos alumnos, sobre los conceptos que Guillén de Castro pone en boca de Don Juan. Voy á leerla despacio para que no se pierda ninguna de sus bellezas.

(1) Inserta en el tomo *Doce comedias famosas* de cuatro poetas naturales de Valencia. Valencia, 1609.

(2) Citada simplemente por Mesonero Romanos.

(3) Íd.

(4) Íd.

(5) Íd

(6) Íd.

(7) Íd.

(8) Citada simplemente por Mesonero Romanos y por Ticknor. Inserta en un libro titulado *Doce comedias de varios autores*. Tortosa, 1638.

En prensa ya este estudio, el doctor Mario Sáenz, en quien la política no enfría su entusiasmo por la literatura española, me facilita esta obra, en la que colaboró nuestro autor siendo de él cinco escenas del último acto.

(9) Citada por Mesonero Romanos.

(10) Citada por Mesonero Romanos. Figura en la parte X de la *Colección antigua de comedias*, etc , 48 volúmenes. Madrid, 1658.

Dice así esta escena en que don Juan Centellas entera al rey del carácter y educación de su hijo don Miguel :

REY

¿ Con qué estilos y cuidados
criáis los hijos queridos,
que, siendo tan bien nacidos,
os salen tan bien criados ?

DON JUAN

Yo, que en la pobreza mía
me ví tan sin esperanza,
procuré dalle crianza,
ya que hacienda no tenía

REY

¿ Cómo le criaste ?

DON JUAN

Si
tú lo mandas, dirélo ;
que ha de causarte recelo.

REY

Gustaré en extremo ; dí.

DON JUAN

Doña Beatriz de Cardona
(que sintiendo mis desgracias,
á pocos años después
murió en opinión de santa)
fué madre de don Miguel ;
dióle al mundo cuando el alba
nos pareció que reía
de ver que el niño lloraba.
Crióle su propia madre,

temiendo el ver que en las amas
á veces la mala leche
á la buena sangre gasta:
que á mi parecer, señor,
es esta la oculta causa
que á los que heredan nobleza
algunas veces les falta (1).
Impuse, en dejando el pecho,
en él por cosa ordinaria,
en la comida, concierto,
y en la bebida, templanza.
Con la competente edad
nuestra doctrina cristiana
ya se entiende que ha de ser
de este edificio la casa.
Á cinco años fué á la escuela,
con orden, quien le llevaba,
de que antes viese la misa
norte del cuerpo y del alma:
y el vella todos los días
un caballero, es, sin falta
obligación tan precisa,
como en otros voluntaria.
Leer supo y escribir,
si no buena letra, clara,
con bastante ortografía
que en un caballero basta.
Fué á las escuelas mayores,
y después de oir gramática,
á sola su inclinación
reduje sus esperanzas;
pero en todo este discurso
no sufrí que le llegaran
al cuerpo con los azotes,
ni con la mano á la cara:

(1) Idea ésta ya muy arraigada entonces. En el Romancero del Cid se leen los siguientes versos dirigidos por el rey don Fernando á su hija doña Urraca:

Parióte madre honorosa,
mas entregáronte á un ama,
que en las palabras que muestras
era la leche liviana.

que quien á temer se enseña
y desde la primer causa,
aprende á sufrir agravios,
desconoce las venganzas;
que al bien inclinado más
le castigan las palabras,
y al que es malo y muerde el freno
ningún castigo le basta.
Por mentir sólo, aunque niño,
puse mi mano en su cara,
para enseñarle á entender
que la mentira es venganza.
Aprendió luego á ponerse
en su caballo; y con gala
afirmarse en las dos sillas
y á herir con las dos lanzas.
Ya dando brío á la fuerza,
aprendió á jugar las armas,
digo, á imitar con las negras
los rigores de las blancas;
mostrar furioso el semblante,
sacar con brío la espada,
llevar compás en los pies
y en las manos arrogancia;
no retirarse jamás,
y tirar sólo estocadas;
que estas tretas solamente
á un caballero le bastan.
Y á los veinte años, el día
del santo Patrón de España,
después de haber comulgado,
le ceñí en su altar la espada;
y á una parte de la iglesia,
con fiel pecho y con voz baja,
despidiendo por los ojos
tierno humor de las entrañas,
estos consejos le dí...
pero pienso que te cansan.

REY

Decillos.

DON JUAN

Díjele ansí;
dirélos, pues tú lo mandas.
« Hijo, pues á Dios conoces,
por donde quiera que vayas,
acuérdate de que hay Dios
y que es causa de las causas.
Con hombres de tu jaez
de ordinario te acompaña;
que una mala compañía
nobles muda, y honras gasta.
Sé cortés y bien criado,
porque la buena crianza
cuesta poco y vale mucho,
nunca pierde y siempre gana.
Ten con muchos amistad,
y con pocos apretada,
y si es fuerza, de uno solo
fía secretos del alma:
paga, si pides prestado,
y si, no pudiendo, tardas,
no engañes con dilaciones,
con verdades desengaña.
No juegues: pero si juegas,
juega bien y mejor paga;
que son basas del honor
la lealtad y la palabra.
Huye el cuerpo á las mujeres,
pero si con ellas tratas,
granjéalas con nobleza
y gózalas con templanza.
No te ciegue su hermosura
á ser traidor, por su causa,
con el deudo que te admite
ó el amigo que te llama.
Si al rey sirves en la guerra,
obedece á quien te manda;
que es valor en la ocasión
el no huilla ni buscalla.
Y si en la paz á reñir

te obligan precisas causas,
no huyas si te acometen,
si acometes, muere ó mata.
Agradece si te obligan,
y véngate si te agravian,
y para guardar secreto
pon en tu pecho un alcázar.
No te cases siendo pobre:
pero mira, si te casas,
la riqueza en el valor,
y la hermosura en la fama.
Y trata siempre verdad,
que es la madre de estas causas,
la causa de estos efectos,
y el norte de esta esperanza.
Y con esto, don Miguel,
no dudes que Dios te haga
un perfecto caballero,
y logre mis esperanzas. »

Aun comprendiendo que la cita resultaba algo larga, no me atreví á dejar un solo verso por temor de afear, con omisiones, la hermosa unidad de este verdadero código de correcta educación caballeresca.

El conde Alarcos (1), publicada como la anterior en Valencia, en la misma parte y fecha, y reimpresa igualmente en Lisboa.

Ticknor, Mesonero Romanos y el conde de Schack, aseguran á una que el argumento de esta comedia caballeresca, está tomado de los antiguos romanceros, sin que sobre ella nos den mayores noticias, agregando el conde que no le falta vigor trágico.

Don Quijote de la Mancha, publicada en el mismo volumen que contiene las anteriores.

Refiriéndose á ella, dice Ticknor que « está tomada de la primera parte del inmortal libro de Cervantes, novela á la sazón en moda. Los amores de Dorotea y don Fernando y la locura de Cardenio, forman el enredo principal y el desenlace es el encantamiento del caballero y su conducción á su propia casa, metido en una jaula, del mismo modo que en la obra original ».

(1) Mira de Amescua tiene una comedia con igual título.

Agrega que está escrita especialmente en redondillas y que su versificación es esmerada.

El desengaño dichoso, inserta en el mismo volumen.

Según Mesonero Romanos, esta comedia — que se ha publicado también con el título de *El desengaño delicioso,* — se apoya en conocidos romances caballerescos, puestos en acción, saliendo á relucir nombres de andantes caballeros con los que se está familiarizado por la lectura de *Don Quijote.*

El conde Dirlos (1) ó *de Irlos,* publicada asimismo en el mencionado volumen, se ve citada por Ticknor, Mesonero Romanos y conde de Schack, conviniendo los tres en que en ella ha dramatizado asuntos tomados de antiguos romances.

El nacimiento de Montesinos, drama caballeresco que como las dos comedias anteriores, se basa en los romances tan del gusto de aquella época; afirmándolo así Mesonero Romanos y el conde de Schack. Figura en el indicado volumen.

El curioso impertinente, comedia de costumbres, basada en la novela de Cervantes de igual título. Al hablar de ella, Mesonero Romanos publica un hermoso diálogo que encierra en poquísimas palabras, el argumento más poderoso en favor de las comedias de su tiempo.

Menéndez y Pelayo, escribe :

Otro poeta de la escuela valenciana, el mayor de todos, Guillén de Castro, en su comedia *El curioso impertinente,* hace la apología del teatro español con los mismos argumentos que Ricardo del Turia :

> ... Si examinadas
> las comedias, con razón
> en las repúblicas son
> admitidas y estimadas,
> y es su fin el procurar
> que las oiga un pueblo entero,
> dando al sabio y al grosero
> que reir y que gustar.
> ¿ Paréccte discreción

(1) Lope compuso otra comedia con igual título.

el buscar y el prevenir
más arte que conseguir
el fin para que ellas son ? (1).

Engañarse engañando: de esta comedia de costumbres, publicada en la segunda parte, dice el mencionado conde que abunda en delicados rasgos psicológicos. El argumento es por demás ingenioso y digno de la fantasía dramática de nuestro autor. Mesonero Romanos, poco amigo de Castro, se limita á afirmar que « es una comedia muy discreta ».

Martínez de la Rosa, hablando de la nueva escuela de los *cultos*, asegura que Lope era uno de sus más terribles adversarios, « de lo cual — añade — hallamos un testimonio digno de citarse, en la obra de uno de sus contemporáneos y quizá el más célebre después de él, entre los dramáticos de aquella edad, en la ingeniosa comedia *Engañarse engañando,* en que se hallan notables bellezas á la par de graves absurdos » (2).

Los enemigos hermanos, drama que el parco Mesonero Romanos se limita á calificar de apreciable; mas como si se arrepintiera de regatearle alabanzas al autor, agrega que los caracteres están muy bien diseñados y opuestos y que dan lugar á escenas muy dramáticas y perfectamente escritas.

¿ Qué más, pregunto, se puede exigir á un autor dramático ? Y obra que á tanto llega, ¿ sólo se le da el calificativo de apreciable ?

Cuanto se estima el honor, El vicio de los extremos y *La fuerza de la sangre,* son tres dramas, según el tantas veces mentado Mesonero Romanos, disparatados y hasta escandalosos.

La verdad averiguada y engañoso casamiento. Afeando el argumento, dice el mismo crítico, que esta comedia de costumbres tiene escenas y trozos escritos con tal corrección que pasarían por modelos en su clase. Por desgracia no nos brinda con ninguna de estas bellezas.

Pretender con pobreza. Asegura el indicado crítico, que el primer acto está perfectamente escrito, no tanto el segundo y

(1) *Ideas estéticas,* tomo II, volumen II, nota página 469

(2) Apéndice sobre la comedia.

que, al principio del tercero, hay una escena preciosa — ¡gracias á Dios que va encontrando algo bueno! — en la que don Juan, protagonista, pobre al principio, ya bien vestido y arrogante, es recibido por el consejero de la Guerra que antes no quiso admitirle, escena tan chispeante de gracia, corrección y *vis comica* que no desdiciría al lado de las buenas de Moreto y Alarcón.

Aun cuando copia íntegra la escena, para no alargar en demasía este trabajo, me limitaré á transcribir los últimos versos que pone en boca de *Clotaldo,* el criado de don Juan :

Bien va, por Dios, de importancia
es de todo la aparieacia.
Ayer porque azuleaban
bayetas que le cubrían,
mirándole, no le vían,
y hablándole, no le hablaban :
y hoy, porque ya sin el viejo
ropaje, y lucido está,
su parecer se verá
con su nombre en el Consejo.
Ea pues, ya es por demás
que se atienda á lo profundo,
juzgando sólo en el mundo
por lo aparente no más.
Gasten con varias divisas,
al abrillos y al ponellos,
los pretendientes en cuellos,
lo que gastan en camisas:
los galanes den ornatos
á la haz, y no al revés;
no lleven limpios los pies,
como lo estén los zapatos.
Los versificantes den,
á los versos buen metal
de voz, que, aunque digan mal,
no importa, si suenan bien.
Los cómicos, prevenidos,
dénles fingidos quilates,
y verán mil disparates
celebrados y reídos ;

sea todo desvarío,
como tenga ostentación:
tras la común opinión
camine el libre albedrío.
La dichosa necedad
triunfe de la infeliz ciencia,
pues ya tiene la apariencia
más fuerza que la verdad.

Los anteriores versos, dignos son de la musa de Guillén de Castro : los conceptos que encierran son de todas las épocas y de todos los países.

El prodigio de los montes, drama religioso publicado también con el título de *Santa Bárbara ó milagro del monte y mártir del cielo.* Dice Ticknor, después de dar una breve idea del argumento, que hay una escena propia de la fe y espíritu del tiempo en que se escribía y que después imitó Calderón en *El mágico prodigioso.* Fitzmaurice Kelly opina que este drama es original de Lope, parecer que no he visto apadrinado por ningún otro crítico.

Pagar con propia moneda, drama heroico del que el conde de Schack detalla el argumento, limitándose en cuanto á crítica, á decir que está lleno de bellezas poéticas de primer orden y de situaciones en alto grado patéticas, faltándole tan sólo traza mejor ordenada en su argumento.

Las maravillas de Babilonia, comedia devota, según Ticknor, en que ocupa mucha parte la historia de la casta Susana, añadiendo que « por todas partes se observa que Guillén de Castro seguía las huellas de Lope, distinguiéndose entre los imitadores del gran maestro, más por su esmerada y fácil versificación, que por otros accidentes ó atributos especiales (1).

Bien adivino vuestro cansancio : la *conversación* de hoy, dedicada por entero á allegar materiales para ayudar á formar

(1) Á título de simple curiosidad, reproduzco el siguiente documento :

Julio 21 de 1625. Carta de pago y obligación de Pedro de Valdés, autor de comedias, en favor de Cebrián Fernández, vecino de Cobeña, de 460 reales, precio de una comedia que se intitula *Las maravillas de Babilonia,* en que se la ha vendido... y se obliga de no representar dicha comedia en ningún día de los que haya hasta ocho de septiembre primero que vendrá de este dicho año en la villa de Paracuellos ni una legua en contorno de la dicha villa de Cobeña, so pena

criterio sobre el estado del teatro en aquella época, y dar á conocer la labor completa de Guillén de Castro, debía carecer, como ha carecido, de atractivos que á darle no acertó mi desmayada prosa. Agradezco la merced de vuestra atención y confío en que la próxima será mucho más amena, pues me prometo analizar con algún detenimiento las obras que de nuestro autor me ha sido dado estudiar.

de 100 ducados para la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de dicha villa de Cobeña. Cebrián Fernández se obliga á no dar ni vender dicha comedia á nadie durante un año so pena de otros 100 ducados para Pedro de Valdés. Madrid, 21 julio 1625. (*Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII,* recogidos por don Cristóbal Pérez Pastor. Madrid, 1901.)

TERCERA CONFERENCIA

En las dos últimas *conversaciones,* hemos hablado del hombre y del poeta lírico, y aun en la pasada, y al enumerar la no modesta producción dramática de Guillén de Castro, pude decir algo de sus dramas y comedias que sólo por referencia conozco. Hoy voy á tratar con relativa calma, para no abusar de vuestra ya probada benevolencia, de las obras que he podido leer y, por consiguiente, analizar.

Procuraré amenizar esta *conversación* con citas poéticas, á fin de que no resulte tan fatigosa como la anterior.

Comenzaré por *El amor constante* (1), comedia incluída en la *Biblioteca de autores españoles,* tomo I de los *Dramáticos contemporáneos á Lope de Vega,* y en verdad, que desde las primeras escenas deleita su lectura, pues á un enredo muy del gusto de la época, se unen robusta versificación y brillantes pensamientos.

La *Loa* que precede á esta comedia, que su mismo autor titula *famosa,* es un gallardo romance, fácil y suelto, que arremete contra la bullá del inquieto patio, comenzando por larga enu-

(1) Figura en el tomo I de poetas valencianos, *Doce comedias famosas,* etc. Valencia, 1609. Salvá dice que hay al final de ella dos composiciones poéticas intitulada la una *Disputa entre el y tú* y la otra *Boda pastoril.*

Lope tiene otra comedia con este mismo título.

meración, escuchada entonces, con agrado, por los concurrentes á los antiguos corrales.

Como en varias de las obras de Guillén de Castro, hay claras alusiones á disensiones domésticas, tanto, que el rey de Hungría, uno de los caracteres á mi entender peor trazados, apenas levantado el telón, en conyugal y no amistoso coloquio con su compañera, exclama :

... ¡ Ah matrimonio
cautiverio el más pesado !

Aun cuando ignoro la fecha cierta en que se escribió *El amor constante,* sabiendo en qué año murió Guillén de Castro y en cuál se dieron á la escena *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea,* he de suponer que Calderón, para mí el único que competir puede, aventajándolos á veces, en majestad y grandeza con Esquilo y Shakespeare, conocía bien la producción escénica del dramaturgo valenciano y que, sabiéndolo ó sin saberlo, glosó, parafraseó y aun hermoseó, como veremos, algunas ideas, logrando para ellas los laureles de la inmortalidad.

Dice Castro :

Sufrir agravios del tiempo
entre paredes y rejas,
donde apenas entra el sol,
entrará cuando entre á penas.

¿ Acaso no recuerdan estos versos la escena primera del primer acto de *La vida es sueño?* Allí Rosaura :

apenas llega cuando llega á penas.

Cuando *Leonido* despierta, al encontrarse con un retrato en la mano que no es el que antes tenía y en presencia de la Infanta, dice :

El rostro que estoy mirando
¿ no es el que en la mano tengo ?
Casi á persuadirme vengo
que aun ahora estoy soñando;
pero no imagino bien,
que estoy despierto ¿ no es cierto ?

Mas soñar y estar despierto
suele suceder también
¿ Tengo sentido ? ¿ Estoy loco ?
¡ Con qué de ilusiones lucho !
¿ No me hablo ? ¿ No me escucho ?
¿ No me miro ? ¿ No me toco ?
Ni sueño ni estoy dormido
cierta esta gloria será.

versos éstos, que aun sin querer, traen á nuestra memoria las naturales cuanto hermosas vacilaciones de *Segismundo,* al encontrarse de pronto trasladado al palacio polonés.

¿ Quién de joven, y aun de mozo, no ha recitado con el énfasis declamatorio de nuestros viejos actores, énfasis *calvino* que afortunadamente para bien del arte cada día se esfuma más, aquella célebre cuarteta de *El alcalde de Zalamea :*

Al rey la hacienda y la vida
se ha de dar, pero el honor,
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios

Véase ahora cómo Guillén de Castro se anticipa á Calderón, no sólo en lo fundamental de la idea, sino en enmaridar de poética manera la defensa de su honor con el respeto á su rey. Cuando éste ve ante él al duque con la espada desnuda y teme que le acometa, el noble le dice :

No lo está para ofenderte
que la rige mano honrada ;
nadie me puede culpar
que nunca he sido traidor,
pero defiendo el honor
que tú me quieres quitar.

Y como el enloquecido rey toma de uno de sus criados el acero y con él golpea la cabeza del duque, contesta éste con envidiable entereza impregnada de respeto, incomprensible de las actuales generaciones :

Hiere, rey, una cabeza
que de tu parte lo ha sido;
que no la defiendo yo,
porque conozcas así
que mi honor te defendí
pero mi cabeza, no.
Haz en ella tu albedrío
que mi honor te defendía,
porque si ella es tuya y mía
el honor es sólo mío.

Pocas escenas conozco en nuestro caballeresco teatro que puedan competir en valentía con ésta, en que si se patentiza la sumisión al poder real que se suponía divino, no se le pospone á la defensa del individual honor que se colocaba fuera del alcance de los mismos reyes.

No sé si esto serán meras coincidencias ó concreción en forma rimada de ideas, que por ser las del siglo, eran patrimonio de todos los dramaturgos, ó si Calderón, tomándolas de Castro, les dió cabida en sus obras. Lo ignoro; mas si fuese esto último, á nadie debiera sorprender, pues sabe el menos leído, cuánto en aquella época se copiaban unos á otros, no ya ideas, versos completos, no ya versos, escenas enteras. Quienquiera convencerse de cómo Calderón entró á saco en obras de dramáticos anteriores á él y contemporáneos suyos, lea las páginas 216 á 220 del tomo IV de la erudita historia ya citada del conde de Schack, sin que ello, y dicho sea en descargo del colosal dramaturgo, quite una piedra por diminuta que sea, del monumento que con justicia ha levantado la posteridad al inmortal autor de *La vida es sueño*.

Este Castro, que acaba de presentársenos, en los transcriptos versos, tan respetuoso con la realeza, al extremo de estar pronto á entregarle la vida, es quien al preguntar al monarca :

y ¿ es razón que muera un rey ?

hace que le conteste *Nísida :*

si es tirano, poco importa.

idea que, á la escena siguiente, repite el mismo personaje cuando dice :

que á un rey, en siendo tirano
pueden quitalle ese nombre.

Leonido, algunas escenas después, y encarándose con el monarca, á quien todos dan el apuntado calificativo, le dirige estas valientes y enérgicas palabras :

Viendo que la muerte ofreces
á quien la vida te ha dado
aunque rey te hayan llamado
á mí no me lo pareces.

verso este último que bien suena á bofetón dado por un súbdito á su rey. Y por si ello no fuese bastante, agrega :

Si eres, como dices, rey
¿ es muy bueno que los reyes
nos pongan y quiten leyes
y no sepan guardar ley ?
Al que estas leyes pregona,
merecería, por ello,
que se le bajase al cuello
á ser lazo, la corona.

pensamientos éstos que, ó mucho me engaño, ó reflejan el espíritu de altiva independencia de una época harto motejada de servil por ser poco estudiada ó analizada, teniendo en cuenta las ideas dominantes en el siglo actual. Cuando en la escena sonaban versos como los anteriores, cuando en los hispanos escenarios se movía gallardamente el escultural *Pedro Crespo,* bien puede asegurarse que de la libertad y del honor se tenía clarísimo concepto.

Si de ideas fundamentales pasara á espigar *El amor constante* en pos de delicadezas, de sutilezas de ingenio ó de seductoras tiradas de versos, cosa sería de abusar en demasía de la ajena paciencia. Me limitaré á tres ejemplos, que ellos bastarán, pienso, para avalorar mis afirmaciones.

Notando *Celauro* el llanto de *Nísida,* le ruega con concepto tan delicado como el siguiente :

Deja ahora esas porfías,
muestra claro tu arrebol ;

enjuga, pues eres sol,
tus lágrimas y las mías.

Titubeo, no lo niego, al pretender copiar de entre las verdades que tengo apuntadas, una que rebase la línea de lo pensado. Mas ya que es preciso decidirse, oígase la siguiente :

La que su honor pone en duda
harto pierde de su honor.

Y vayan, finalmente, unos cuantos versos, como muestra de lo que daba el estro poético-dramático, de quien en no pocas ocasiones llegó á competir con Lope de Vega.

Abraza *Celauro* á *Leonido* y le dice :

Fiel reparo de mis menguas,
dame los brazos, que en ellos
mi gusto más que cabellos
quisiera brazos y lenguas:
lograrán mis esperanzas,
con esto, los cielos santos,
porque así te diera tantos
abrazos como alabanzas.
Extremo de honrado y fiel
llégate más, que sospecho
que está deseando el pecho
que te metas todo en él.
Toda la sangre se altera
entre alegres sobresaltos,
y el corazón, dando saltos,
darte las gracias quisiera.

A cuales poéticas galanterías, contesta *Leonido :*

Suelta, señor, estos lazos,
que estoy corrido y turbado,
de que sin haber besado
tus pies, me dieses abrazos.
Dámelos, mi gusto apocas,
que por tan alto interés
para besarte los pies,
quisiera infinitas bocas.

Aun distando mucho de afirmar que sea *El amor constante* una verdadera joya del teatro castellano clásico, en el que hay tantas y de tan subidos quilates; reconociendo lo falso del carácter del rey y lo enmarañado del asunto, desenredado no lógicamente sino á gusto del autor, y aún conviniendo en que no es la mejor obra de Guillén de Castro, siempre queda en pie una comedia rica en ideas y de sonora y robusta versificación, cualidades ambas suficientes para que la saboreen con deleite cuantos, sabiendo vivir la vida del siglo XVII, busquen, no tanto la verisimilitud dramática, de que cuidaron poco en diversas ocasiones nuestros poetas, cuanto el retrato moral de la época y las llamaradas de ingenio de aquellos preclaros autores.

La piedad en la justicia ó *La justicia en la piedad,* es otra de las comedias de Castro que me ha sido dado saborear, en la que brilla con intensa luz el poderoso talento de nuestro autor.

No debe sorprender que conforme de apuntar acabo, la obra aparezca con dos títulos diferentes, si bien similares, por cuanto el mismo autor que la tituló *La piedad en la justicia,* casi al finalizar el tercer acto, esto es, al sintetizar el pensamiento capital de la comedia, pone en boca del rey los siguientes versos :

Mas la heroica majestad
de rey, en causa tan fea,
me obliga á que el mundo crea
mi justicia en mi piedad.

idea, que para que quede sin duda bien grabada en el ánimo de su auditorio, repite luego al escribir :

Y viéndome quien me ha visto
con regia severidad
hasta aquí tan justiciero,
ya tan piadoso, verán
claramente que he tenido
la justicia en la piedad.

verso este último que, por subrayarlo su autor, dió á entender á algunos actores y colectores, que era el verdadero título del drama.

Drama acabo de decir y no me pesa, ya que entiendo que su

argumento, como se verá en seguida, es eminentemente dramático. Con valentía están pintadas todas las pasiones y casi raya en trágica la lucha en el paterno corazón entre el cariño y el deber.

El enredo es por demás interesante, y, haciendo caso omiso del repentino y poco legitimado cambio en el carácter del rey, apenas iniciada la acción, ésta camina libre y desembarazada de enojosos episodios hasta el final de la obra.

El argumento es el siguiente :

Un príncipe, mancebo disoluto, se enamora ciegamente de Celaura, hija de un marqués, fiel servidor del rey, casada con *Atislao*. Llevado de su loca pasión, y después de haber logrado por la violencia su criminal propósito, apuñalea al marido. Querellase la viuda infeliz y el rey, aun torturando su corazón de padre, prende al hijo y lo condena á muerte, sin atender ni á las súplicas de la madre, ni al arrepentimiento del mancebo, ni al mismo perdón que, puesto ya el criminal en tan duro trance, le conceden la desdichada *Celaura* y su padre el marqués. Y cuando parece que va á cumplirse la sentencia, el pueblo, sin que se sepa por qué, se amotina, saca al príncipe de la prisión y lo proclama rey, investidura que el mozo rechaza, pues á la realeza prefiere el perdón de su padre y para enmendar en parte su yerro ofrece su mano á la encantadora *Celaura*.

Sin los titubeos de las primeras escenas del primer acto, en el que, como siempre hay claras alusiones á los duros lazos matrimoniales, y sin el inexplicable desenlace, esta comedia sería tal vez, de las que conozco, una de las más interesantes de Castro.

La tiranía del rey es una obsesión en el autor :

> que hacen los reyes tiranos
> á los vasallos traidores.

dice en una escena, y á la siguiente, con mayor valentía, afirma :

> que ha dejado de ser rey
> un rey en siendo tirano.

Digna de no olvidarse por los poderosos, ya que de jefes de Estado tratamos, es el siguiente concepto, hermosamente versificado, como se notará :

La verdad siempre es cobarde:
y así, desnuda en la ley,
á los oídos del rey
ó no llega, ó llega tarde.
Pues medrosa de su ira,
suele llegar tan pesada,
tan vestida y tan dorada
que se convierte en mentira.

Este rey, aventurero en las primeras escenas, convertido luego al influjo de su santa mujer, en modelo de príncipes, llega al extremo de hacer que las mujeres, al acudir ante él á solicitar justicia, se cubran la cara; y como se le advierte que tanta precaución peca de excesiva, dice el monarca :

¿Extremo llaman á lo que es cordura?
Si yo conozco en mi naturaleza
que se apasiona viendo la hermosura,
¿podré ser buen juez, apasionado?
Si una voz mujeril, cuando es señora,
es lisonja del gusto y del oído,
¿cómo se escaparán de apasionados
los oídos de un rey, lisonjeados?
Déjalos : digan, digan, Federico;
pues yo entiendo mejor que si en el mundo,
sin ver ni sin oir á las mujeres,
todos los hombres como yo juzgaran,
muchos inconvenientes se excusaran.

versos éstos que además de revelar profundo conocimiento de las humanas debilidades, evocan el recuerdo de los que *Segismundo* dirige á *Rosaura,* pecando casi de descortés :

No te miro porque es fuerza
en pena tan rigurosa
que no mire tu hermosura.
quien ha de mirar tu honra.

Notable es, aunque por lo extensa el público de hoy no la toleraría, la exposición que hace *Celaura* al rey, de su vida conyugal y el relato del crimen cometido por el príncipe, exposi-

ción y relato, mejor dicho, sentida exposición de agravios que termina con estos hermosos versos :

Habré de pedir venganza,
provocando la paciencia,
á los pechos de los hombres,
á los frutos de las selvas (1)
á los rayos de las nubes,
al poder de las estrellas,
y haráme el cielo justicia
si es que me falta en la tierra (2).

Cuando se ve el príncipe con una cadena, prorrumpe en plañideras exclamaciones que de nuevo recuerdan las sentidas quejas del protagonista de *La vida es sueño*. Júzguese :

¡ Cielo, cielo piadoso !
¿ Es soñado cuánto veo ?
¿ Presa la persona mía ?
¿ Yo cadenas ? ¿ No soy, sí,
por ventura el que nací
para heredero de Hungría ?
¿ Qué injusto rigor me ofrece
la rabia con que me incito ?

Como *Ataulfo* trate de convencer al rey inclinándole á la piedad, le contesta el desdichado padre y monarca :

Tengo por dignas hazañas,
y de valerosos reyes,
romper las tiernas entrañas
antes que las tiernas leyes.

Más que notable, es de primer orden, la escena siguiente en que dialogan la reina y el rey, esto es, los padres del condenado á muerte. Buscando la madre ablandar el corazón del severo juez, le razona así :

(1) Supongo que el original diría *brutos*, y no frutos.

(2) En *Reinar después de morir*, Vélez de Guevara pone en boca de Inés de Castro los versos siguientes :

Pediré justicia al cielo
pues que no la hallé en los hombres.

¿ Por qué os mostráis tan severo
con quien iguales porciones
de nuestros dos corazones
hicieron el suyo entero?
Con resolveros tan fiero
en una causa tan pía,
¿ no véis que, asombrado el día,
dejáis el cielo sin sol,
la tierra sin su arrebol,
y sin su heredero á Hungría?

Al oir tales razonamientos, la talla moral del rey se agiganta de modo tal, que bien parece que pende de sus hombros, no el manto de la realeza, sino la alba túnica de los bíblicos jueces. Sus primeras frases son balbucientes, delatoras de la cruel batalla que en su espíritu están librando encontrados pareceres, mas pronto se repone para, esquivando injustos cargos, legitimar la severidad del castigo. Oígase el principio y nada más, de su defensa :

Si es que puedo, con valor
puedo á todo replicaros,
aunque callando dejaros,
pienso que hiciera mejor ;
no es injusticia el rigor
cuando se debe emplear,
ni es delito el perdonar
apasionado el poder ;
que en un rey no hay tal saber
como saber castigar.
Del príncipe la osadía,
delito tan sin segundo,
puso, asombrándose el día
luto al sol y horror al mundo,
que no es la justicia mía ;
y si heredero he quitado
á Hungría, no os dé cuidado ;
pues ¿ en qué siglo, en qué ley
faltó para un reino, rey,
ni un señor para un estado?
Y antes su provecho ordeno,

pues cortando la cabeza
de un rey malo, con certeza
les doy en duda otro bueno.

Síntesis, porque debo terminar ya con esta obra; comedia ó drama que, sin los defectos apuntados, tiene galana versificación, hondos pensamientos y, por cima de todo, tesis altamente moral.

Pasemos ahora á *El Narciso en su opinión,* otra de las comedias insertas en la citada colección de *Autores dramáticos contemporáneos á Lope de Vega,* que presumo escrita en Madrid, ciudad á la que ya en la primera escena, llama « tierra del cielo ».

Conforme indica claramente el título, el protagonista Don Gutierre, cree, prendado de sí mismo, que todas las mujeres se enamoran de él, debilidad que le coloca, por malas artes de su lacayo, en el caso de cortejar á una criada disfrazada de señora. No le falta *vis comica* á esta comedia, que sirvió de modelo á Moreto para escribir su *El lindo don Diego;* mas entiendo que el discípulo superó al maestro, vale decir, que la obra de Moreto es superior á la de Castro.

Si la trama se muestra un tanto deshilvanada, en cambio, es aún quizás superior á las dos anteriores por su versificación, siempre rica, sonora y variada. Oígase con qué gracia, y ampliando lo dicho por el travieso é inmortal Archipreste, pondera la indiscutible supremacía del dinero :

¡ Qué confianza tan loca !
¡ Qué locura tan notable !
En Madrid oro, y potable
desde la mano á la boca,
los estados califica,
los corazones granjea,
los ánimos lisonjea
y las sangres purifica.
Es de las damas espejo,
triaca de la malicia,
tirano de la justicia,
consejero del consejo.
Es ídolo de las gentes,
alivio de los afanes,

oprobio de los galanes,
cuchillo de los valientes,
vergüenza de los discretos,
injuria de los honrados,
suspensión de los cuidados
y causa de los efetos.
Es refulgente, es hermoso,
es hidalgo, es bien nacido,
es pujante, es atrevido,
es valiente, es poderoso.
Es piadoso y es cruel:
y ya afable ó ya importuno,
del rey abajo, ninguno
es tan bueno como él.

No dijo más Quevedo en su famosa letrilla, ni más han dicho con posterioridad cuantos en diversos tonos cantaron las excelencias del dinero.

Notabilísimo, por no decir perfecto, es el soneto en que el autor se lamenta de la falta de libertad de que podía quejarse por entonces la mujer, libertad aun no conquistada, de declarar sin rebozo su amorosa inclinación, siendo la declaración honrada. Dice la atormentada *Brianda:*

Apenas tiene pluma el avecilla,
cuando pone en los vientos el cuidado;
el más menudo pez del mar salado
suele atreverse á su arenosa orilla.
Deja el monte la tierna cervatilla,
y aunque con su peligro pace el prado,
las útiles defensas del ganado
pierde tal vez la mansa corderilla.
Sube al aire la tierra más pesada,
sale de madre el más pequeño río,
el cobarde mayor saca la espada;
la menor esperanza finge brío,
¡Y solamente la mujer honrada
tiene sin libertad el albedrío!

No le va en zaga en cuanto á hermosura, otro soneto que recita el noble *Don Pedro* en la jornada tercera y en el que se queja

el autor, por boca del personaje, de cómo van mudando las costumbres y cómo la antigua severidad se va trocando en vil complacencia. Dice así el soneto :

¡ Oh edad dichosa, en quien la esperanza
jamás se vió á la fe opuesta la duda,
porque era entonces la verdad desnuda
espejo de la humana confianza !
Ni ¿ cuándo en la amistad hubo mudanza,
dejó la competencia puesta en duda,
ni tuvo el tiempo la paciencia muda
mientras clamó el agravio á la venganza ?
Ya agora el más repúblico y más grave
de lisonjas y engaños se previene,
para pagar las honras que recibe;
habla de ciencias el que no las sabe,
blasona de valor quien no le tiene,
y honras sustenta quien de afrentas vive.

Se habrá notado que, contra las reglas del clásico soneto, tienen igual consonante los versos dos y seis, defecto éste harto común en Guillén de Castro, pues en casi todas sus comedias, se descubren iguales pecadillos, que por ser de fácil corrección en quien como él metrificaba con tanta soltura y gallardía, bien pueden achacarse ó á la rapidez de la composición — ya se verá luego su opinión al respecto (1) — ó á descuido de copistas poco escrupulosos.

¡ Con qué gracia dice en esta misma comedia, que el adorno « tresdobla la hermosura en la mujer » ! Y cuán cierto que :

... si dan en tener
por hermosa una mujer
lo será aunque no lo sea.

No hay porque seguir dando muestras de las bellezas que encierra esta comedia, inferior á todas luces á *La piedad en la justicia.*

Diré algo ahora de *La fuerza de la costumbre,* comedia de

(1) Véase página 73.

capa y espada, cuarta de las que figuran en el tomo ya citado de *Autores españoles.*

Brava entrada tiene, por cierto, ya que es caballeresco en extremo el romance con que doña Constanza pinta el retrato de quien luego ha de ser su esposo. Dice así :

Llevaba un jubón de tela,
ligas y media de nácar,
y sobre zapatos negros,
de lo mismo dos lazadas.
De refino y vellorí
calzones, ropilla y capa,
con puntas una valona
y una cadena por banda,
gallardamente ceñida,
cubierta de oro la espada,
y al otro lado pendiente
de otra cadena la daga.
De falda larga el sombrero,
vuelta la copa á la falda,
con muchas plumas azules
y algunas garzotas blancas.

romance éste que, por lo suelto y fácil, bien recuerda los mejores modelos de nuestro sin par romancero.

La trama de esta comedia es en verdad ingeniosa. Una niña educada en Flandes, por su padre, por mandato de éste y á fin de mejor celarla, trueca sus femeninos atavíos por el uniforme de los tercios; y acostumbrándose de niña á la vida de campamento y á militares entretenimientos y escaramuzas bélicas, crece con varonil inclinación, más dada á tajos y cuchilladas que al recogimiento y recato propio de su sexo. En cambio, queda en España la madre con un hijo en quien adora; y huérfana del apoyo de su esposo y del cariño de su hija, cría con excesivo mimo y regalo al varón, á punto tal, de que temerosa de que de ella se aleje, insensiblemente le hace contraer hábitos domésticos y encerrándolo en el solariego caserón, á do no llega el rumor de pendencias y desafíos, crece más con femeniles inclinaciones que con los bríos propios de su sexo y de su alcurnia. Júntanse

ya en el primer acto los esposos, y por consiguiente los hermanos; y si la doncella se burla de la pusilanimidad del hermano y el padre lamenta la cobarde torpeza de su hijo, la madre se apena al notar la desenvoltura rayana en desenfado de la que, por doncella, ha de ser modelo de pudoroso recato. En los hechos de los dos vástagos, estriba la acción de la comedia; *la fuerza de la costumbre* hace que uno y otra procedan en oposición con las leyes de la naturaleza, costumbre que al fin, en el tercer acto, logra torcer de rumbo, encauzándola por sus naturales derroteros, en ella el amor, en él los celos.

Como en anteriores comedias, en ésta, á mi entender superior á *El Narciso en su opinión,* hace Guillén de Castro verdadero derroche de poesía y de finos y delicados pensamientos. Hallo en ella una idea que por entrañar saludable advertencia, de avisados sería repetir á la juventud masculina. Hablando de los puños almidonados y con encajes, que por entonces usaban los caballeros, dice un personaje :

Son los puños inhumanos,
y el curioso que se ofrece
á conservarlos, parece
que lleva á vender las manos.

á cual observación contesta don Pedro :

Que no los guarda verás
sino un galán adamado;
que las galas sin cuidado
en los hombres lucen más.

versos estos dos últimos que, conforme antes indico, convendría recordar á no pocos donceles.

Aleccionando la madre á la desenvuelta muchacha, á fin de que arrumbando atrevimientos propios del sexo contrario, cobre la pudorosa continencia que le conviene, le dice :

No te fíes de los ojos
que son amigos traidores:
ellos las vidas maltratan,
ellos las almas fatigan,

como curiosos obligan
y como atrevidos matan.
Son regalados abismos
de cautelas y traiciones,
buscando siempre ocasiones
de matar sus dueños mismos.
Los enemigos mayores
que tenemos las mujeres
son los ojos... etc.

Como la muchacha es tan hombruna y se las ha, espada en mano, con un caballero del temple de *Marcelo,* éste, aceptando el reto, entre pendenciero y galán, le dice :

Si eres tan valiente, baja,
pero deja la hermosura
para reñir sin ventaja.

Porque la espada del afeminado mozo nunca se empleara en defensa de su dueño, burlándose de su apocamiento, le dice con sangrienta ironía un caballero :

... En pudiendo acuda,
amigo, á herirme con ella
Mas no podrá, pues sin duda
tendrá espada tan doncella
vergüenza de andar desnuda.

Vaya la última muestra de galantería caballeresca, á que tan aficionados fueron los dramaturgos de aquella época, delicados discreteos que con aquella sociedad pasaron á la historia, con harto sentimiento de las doncellas, amigas en todo tiempo de galanas finezas y alambicados conceptos.

Pregunta una dama á su galán :

¿ Yo os robé ? ¡ Válame Dios !
¿ Tanto perdido tenéis ?

á lo que contesta el enamorado mancebo :

Tenéisme el alma y la vida
no perdida, más ganada,

porque tan bien empleada
no es bien llamarla perdida.

Una de las últimas escenas, por su crudo realismo, me ha recordado ciertos atrevimientos del ilustre mercedario. Sin ella, *La fuerza de la costumbre* sería obra de grato entretenimiento y de provechosa enseñanza.

Los mal casados en Valencia (1), es la última de las comedias de nuestro autor que nos da á conocer Mesonero Romanos en la ya indicada *Biblioteca,* y con el respeto debido al inmortal cronista matritense, confesar debo que no hallo legitimada la inclusión de esta obra entre las que al público, docto é indocto, se ofrecen para que pueda apreciar la envergadura dramática de un autor; pues, ni la trama es interesante, ni son nuevas las situaciones, ni el lenguaje se distingue por su belleza y donosura; antes al contrario, opino que de las seis obras que pude analizar, ésta es en la que menos luce el peregrino ingenio de Guillén de Castro.

La sospecha, un tanto fundada de Ticknor, y repetida por Navarro Ledesma, de que lo que en la comedia se describe, son hechos que el autor conocía bien y que quizás constituya una autobiografía por demás inmoral, no legítima á mi ver la reimpresión de una comedia que, en cuanto á costumbres de la época, nada cuenta que no esté en nuestras novelas picarescas, ni en dramas de Lope de Vega, y que, como apuntado dejo, en cuanto á estilo y trama, está muy por debajo de otras obras del mismo Castro.

Una noticia encuentro en *Los mal casados en Valencia,* que me parece pasó inadvertida á la crítica, y es el cariño con que habla de Zaragoza, elogio que hace nacer en mí la sospecha de si Guillén de Castro pasó algún tiempo en la antigua ciudad de los Césares. De trocarse en real, lo por mí imaginado, cosa sería

(1) En el *Tesoro del teatro español,* de Ochoa, figura con el título de *La mal casada en Valencia.* Lope de Vega tiene una comedia titulada *La mal casada* cual acción pasa en Madrid, y otra titulada *La viuda valencia,* en la que la acción se desarrolla en Valencia. Aun cuando la dedicatoria lleva la antefirma *su capellán,* supongo escrita esta comedia cuando el autor vivía en aquella ciudad, pues me resisto á creer escribiese un tonsurado obra que, según Menéndez y Pelayo, es « desvergonzadísimo trasunto de cualquiera de las más cínicas inspiraciones de Maquiavelo, de Cecchi ó del Aretino ».

de averiguar cuándo y por qué años paseó el Coso. ¿ Se detendría allí cuando, de regreso de Italia fué á la Corte ? Tienen la palabra los Rodríguez Marín, Menéndez Pidal, Blanca de los Ríos, Said Armesto, Cotarelo, etc.

Claro está que, á pesar de los reparos que acabo de hacer, en cuanto á ideas y metrificación, de cuando en cuando aparecen llamaradas del estro poético del autor y chispazos delatores de verdadero ingenio :

¡ Oh matrimonio !
yugo pesado y violento,
si no fueras sacramento
dijera que eres demonio.

dice en una de las primeras escenas, agregando á los pocos versos :

Mira mi disculpa en tí,
y perdóname también,
porque el ser casado ¿ á quién
le da pena más que á mí ?
Pues te aseguro que es tanta,
y tanto ofenderme pudo,
que del matrimonio el ñudo
llevo siempre en la garganta.

alusiones ambas muy del agrado, como se recordará, del travieso dramaturgo valenciano.

Preguntando *Valerian* si « el agua es hermosa » y como le conteste doña *Eugenia :*

es clara,
que es la hermosura mayor

arguye *Elvira* con las siguientes palabras que bien valen una sentencia :

Mas esa dice mejor
en el trato que en la cara.

Por cierto que esta misma *Elvira,* afirma también sentenciosamente, en la misma escena, que :

en los negocios de amor
los que los dicen mejor
esos suelen mentir más.

Oígase ahora el siguiente arranque poético y dígase si es posible expresar mejor la amorosa tiranía de la mujer amada, versos que con facilidad recuerdan los hiperbólicos rendimientos de que está plagado nuestro sin rival teatro del siglo de oro :

Elvira, si te desvelan
mis gustos y no te enfadan,
pide los peces que nadan,
pide las aves que vuelan.
Señálame las más bellas,
que atrevido te las mando,
pues cuando vayan volando
volaré por ir tras ellas.
Los peces con una caña,
si faltan, iré á pescar,
y será más que matar
al mayor señor de España.
Y pide, fuera del rey,
al señor, al matasiete,
que yo haré que le sujete
á tu gusto y á tu ley.
Pide estrellas las más bellas,
que esas serán tus despojos ;
aunque quien tiene tus ojos
no habrá menester estrellas.
Si los tesoros de Midas
me pides, ya los prevengo,
porque aunque yo no los tengo,
bastará que me los pidas.
Porque tú los atesores
seré otro Caco, hurtarélos ;
pero no me pidas celos,
ni me gimas, ni me llores.
Si con este presupuesto
me quieres, tu esclavo soy ;
y con esto, yo me voy
para que pienses en esto.

La infelicidad matrimonial de Castro, de que hay claros indicios en todas sus obras dramáticas, ¿ dependería quizás de los exagerados celos de su compañera ? ¡Quién sabe! Tal vez en sus

poesías líricas aun no descubiertas, ó perdidas en absoluto, se encontraría la clave del enigma.

En la jornada tercera tropiezo con el siguiente pensamiento :

¿ Cómo no adviertes y piensas
que las secretas ofensas
se vengan secretamente ?

idea ésta que bien pudo ser la chispa que iluminara la siempre despierta musa de Calderón, para que de su numen brotara *Á secreto agravio, secreta venganza* (1).

He declarado en otra parte, que Guillén de Castro suele repetir como rima la misma palabra, y achaqué el defecto ó á exceso de precipitación ó á falta en los copistas. En la obra de que estoy tratando, intenta sincerarse de aquella precipitación que le aconsejaba no detenerse á buscar consonante nuevo, á fin de no perder sin duda, en vacilaciones y titubeos el hilo de la idea dominante, poniendo en boca de *Valerian,* las siguientes palabras :

que los versos tienen esto,
que si no se logran presto
da poco gusto el lograllos.

Basta ya de migajas del ingenio del chispeante autor.

No son, es cierto, picaños los personajes de *Los mal casados en Valencia,* mas de que son raheces no cabe la menor duda. Y si ellos son viles, y el argumento es altamente inmoral y hay en la obra palabras y aun frases enteras que lastiman, sino hieren, el oído por poco educado que se tenga, ¿ bastan, pregunto, algunas muestras de ingenio y alguna tirada de fáciles y sonoros versos, para salvar esta comedia del olvido en que, por las apuntadas razones, debió caer desde que naciera ? Creo que no.

De lamentar es que hasta en esto haya sido poco afortunado el inmortal autor de *Las mocedades del Cid,* pues aun los que han

(1) Tirso en *El celoso prudente* dice :

— Pues es secreta la injuria,
la venganza sea secreta.

El celoso, se supone escrita en 1609 ¿ en que año escribiría Castro *Los mal casados ?*

querido contribuir á su gloria, de inconsciente manera han tratado de amenguarla, dando á conocer obra, como la que últimamente acabo de analizar, en la que más que el poeta aparece el hombre, por cierto, no impecable, archivando otras en las que la crítica serena é imparcial hubiera podido prodigar justas alabanzas al autor.

Antes de emprender el último paseo por el florido campo de la inspiración de Castro, ó sea antes de hablar de *Las mocedades del Cid,* la obra genial que le abrió de par en par las puertas del templo de la inmortalidad, no holgará ciertamente recordar y á manera de resumen, que nuestro autor, aunque no hubiese dramatizado las hazañas del Campeador, con sus poesías líricas y las demás comedias que de él conocemos, se habría logrado por propia mano y más que logrado, tallado y esculpido el sillón en que debía sentarse, al lado de Lope y de Tirso, de Calderón y de Moreto, de Alarcón y de Rojas. Lo poco que, por no fatigaros, he podido decir de los cinco dramas á que hemos pasado revista, basta y sobra, paréceme á mí, para afirmar que no suelen abundar en ninguna literatura los dramaturgos de la talla de Guillén de Castro, ya que en él se hermanan con sorprendente complacencia, la facundía del ingenio para la invención de tramas muy del agrado de aquellas sociedades, con rica y variada versificación; discreteos que bien suenan á afiligranadas galanterías, con profundos conceptos reveladores de la robustez de su talento.

En nuestra próxima y última reunión, intentaré daros á conocer la obra maestra del dramaturgo valenciano. Hasta aquel día, pues, y gracias por vuestra benévola atención.

CUARTA CONFERENCIA

Adrede dejé para esta última *conversación* el tratar con algún espacio de *Las mocedades del Cid,* primera y segunda parte, por ser la obra de mayor vuelo producida por su autor y la que le ha valido amplio sitial en el Senado de los inmortales. Á pesar de ello, será breve el análisis, tanto porque no hay autor antiguo ó moderno, nacional ó extranjero, que no se haya referido más ó menos extensamente á la genial producción del dramaturgo valenciano, cuanto porque, ya en el telar y muy adelantado este trabajo, un sesudo crítico peninsular, Said-Armesto, analizó muy al menudo la primera parte, avalorándola con notas denunciadoras de fino gusto y envidiable erudición.

Á pesar de ello, algo quiero consignar, necesario para dar fuerza probatoria á mi conclusión final.

Una aclaración previa.

El mayor número de los críticos, cegados por el brillo de la primera parte, regatean aplausos para la segunda, y no pocos juzgan ésta muy inferior á la primera. No afirmaré con Baret, que sea casi superior á la primera, pero sí creo con M. Fauriel, que de todas las obras de Guillén de Castro, ésta es la que encierra más tradiciones poéticas, más romances, al extremo de que con ligeras modificaciones, impuestas por la acción dramática, cabe asegurar sin tímidos titubeos, que son verdaderas transcripciones.

Bien le cuadra, entiendo, á la obra de que tratamos, el título

de *ficción-histórico-dramática*, que si mucho hay en ella de historia dramatizada, muchas galas ostenta de la soñadora fantasía de su autor.

Saben cuantos conocen la época en que vivió Ruy Díaz de Vivar, que su existencia ya no es combatida seriamente por nadie (1); no se ignoran ni sus hazañas, ni sus proezas, ni las veleidades de su suerte, ni sus mismas debilidades — que quien dice héroe mortal, no afirma santidad perfecta — y la crítica moderna juzga acertada la resolución de aquel hispano monarca que se opuso á que lo canonizaran; grandezas y pequeñeces que lógicamente cabe suponer sabíase de memoria el ilustre dramaturgo hispano; y así, después de leída la *Crónica rimada* y estudiado el *Poema*, y aprendidos poco menos que de memoria, los pintorescos romances que desde la mitad del siglo XVI comenzaron á circular ensalzando las proezas del famosa batallador, después, digo, de leído y saboreado todo esto, prescindiendo mitad por ignorancia, mitad por despego ó por desconocimiento de la lengua de Almanzor, de lo que respecto al Cid escribieran los historiadores arábigos, que son á la postre los que con mayor extensión tratan del héroe castellano, nació en su cerebro la portentosa figura del indomable guerrero, vistióle el seductor ropaje del amor, matizándolo y recamándolo con las perlas y brillantes de la ya robusta poesía dramática española y se lo entregó á su pueblo, á este pueblo hispano, monárquico y soñador, caballeresco y aventurero, dispuesto siempre á quebrar lanzas por el ara donde está su Dios, por el trono en que se yergue el rey y por el estrado en que muellemente se asienta la ideal figura de la mujer amada.

Era aquella época la de las grandes empresas y á sociedades guerreras siempre apercibidas para el combate, en Flandes, en

(1) Dice Léo Claretie, en su *Historia de la literatura francesa*, con aplomo no digno de envidia:

Es una antigua y célebre leyenda de España, la de Rodrigo de Vivar, que mató al padre de su novia para vengar el honor de su propio padre, y la dicha novia Jimena, que amó á su novio hasta el punto de perdonarle tan terrible parricidio (homicidio debió decir). ¿Han existido estos personajes? En todo caso se enseña en Burgos el sepulcro del Cid campeador, y de su mujer, del mismo modo que se hace visitar en la Crau el Mas de Mirella, aunque ésta es hija de la imaginación de Mistral, y también á orillas del Lignon, en Auvernia, la tumba de Celádoro, aunque este héroe fué inventado por Honorato d'Urfe.

Italia, en América, había que dotarles de un héroe mitad real, mitad fabuloso, que fuese como la azogada luna en que mirarse pudieran cuantos ávidos de gloria paseaban por ambos mundos el castellano estandarte, como el resumen de todas las virtudes del hispano hogar. Porque el Cid sale de manos de nuestros juglares y trovadores convertido en el prototipo de la nobleza y valentía; y si como guerrero y como caudillo no tuvo, según el *Romancero*, mácula alguna, como hijo, como esposo y como padre, bien puede mostrarse aun hoy como modelo de privadas costumbres. Y tan en la mente del pueblo español está el gigantesco conquistador de Valencia, que el primer ensayo de nuestra poesía, fué escrito en honra y gloria del Cid y uno de nuestros más robustos romanceros es sin disputa el que lleva su nombre.

Evidente es que en las historias que más se acercan á la verdad de los hechos, no hay tal duelo personal entre el Cid y el padre de Jimena (1), ni es, por lo tanto, verídica la inmortal escena en que Diego Láinez hace de las manos de sus hijos piedra de toque para averiguar los quilates de fuerza que encierran sus corazones. Mas constando todo ello en los romances de la época, y necesitando dramatizar poéticamente la figura de su héroe, del genuino representante de la idiosincrasia nacional, en lo que tenía y aún conserva, por fortuna, de hidalgo y valeroso, de aristocrático y devoto, de feudal y de plebeyo, añadió una nueva pincelada, etérea, luminosa, que había de deslumbrar necesariamente al pueblo á quien la ofrecía, el amor, fuente eterna y siempre *raudalosa*, adonde fueron, van é irán á escanciar su sed de idealidades dramáticas los escritores de todas las épocas y de los países todos. Borremos de nuestro no superado teatro el amor, y sus claridades se trocarán en negruras, sus brillanteces en opacidades. Y así estimo acierto y acierto feliz del olvidado dramaturgo, haber dado de mano á la historia para apoyarse en los romances, llevando á la escena el novelesco lance, y más que acierto, ficción genial haber hecho nacer en el alma de Jimena sentimientos amorosos, mucho antes de que el Cid tuviera que medir sus juveniles

(1) En la *Crónica rimada* se lee :

277. El conde don Gomez de Gormaz a Diego Laynez fizo danno :
278. fferiole los pastores et Robole el ganado.

armas con las bien templadas del conde. De esta suerte, una vez producida la catástrofe, aparece con seductora lógica el conflicto dramático, que se resuelve á impulsos del corazón, no como lo desenredan algunos romances del siglo XVI, en los que Jimena truécase en la esposa del Campeador para evitarle á su patria males y desgracias, prosaico desenlace que roba á la ficción su poético encanto (1).

Aun quizás convenga recordar á cuantos no penetraron hondo en aquellas sociedades, que la ingénita bravura hispana, retemplada y acrecida en la secular lucha con las muslímicas gentes y el innegable puntillo de honor, siempre pronto á pasar del corazón á la punta del toledano acero, avivado todo y aun diré enardecido por la lectura de la *Batalla de dos,* del italiano Paris de Puteo (1544) y del *Diálogo de la verdadera honra militar,* de Jerónimo de Urrea (1566), dió origen al mayor número de los romances anónimos de la segunda mitad del siglo XVI, en los que se subliman legendarias hazañas y se presentan á nuestros capitanes como el arquetipo de la bravura y del honor. No sé porque vengo á pensar, que de la lectura de los libros de caballerías, en que se relataban fabulosos hechos de esforzados paladines y de la recitación de los romances caballerescos y heroicos que los ciegos canturreaban por calles y plazas, nacieron *Las mocedades del Cid,* y nuestras comedias de capa y espada, incorporando á aquella dramaturgía que tan briosa naciera, los viriles alientos del honor, si templado cristianamente en algunos, exagerado en demasía en otros.

Mas doy de mano á disquisiciones histórico-críticas que alargarían esta *conversación,* para referirme á la obra colosal de nuestro autor, quien, ó mucho me equivoco, debía conocer además de la *Crónica rimada* y la *General* y el *Poema,* cuantos romances, crónicas y cantares demostraban palmariamente que ha-

(1) En la misma *Crónica ;*

351. ... Castilla alçarse me ha,
352. Et sy se me alçan castellanos, ffazer me han mucho mal.
353. Quando lo oyo Jimena Gomez, las manos le fue bessar.
354. Merçed, dixo, Sennor, non lo tengades a mal
355. Mostrarvos he assosegar a Castilla i a los reynos otro tal.
356. Datme a Rodrigo por marido, aquel que mato á mi padre.

cía ya trescientos años, por aquel entonces, que el pueblo español, encariñado con su héroe, lo presentaba como la encarnación de sus cristianos sentimientos, como el tipo más perfecto y acabado del hispano caballero.

Una de las escenas, dije hace poco, más hermosas del drama á que me voy refiriendo, es, sin duda, aquella en que el padre llama á sus hijos uno á uno, ansioso de dar con el vengador de su afrenta. A Hernán Días y á Bermudo Laín les aprieta la mano con tal fuerza que á pesar de ser caduca, arranca gritos de dolor á los ensayados; á Rodrigo no se contenta con el férreo apretón de manos; presintiendo su indomable entereza, le muerde sañudamente un dedo, con cual diferencia el inspirado dramaturgo, rinde respetuoso homenaje á los romances de su época. Sabido es que en uno, el 726 de la *Colección* Durán, el padre muerde brutalmente los dedos á sus hijos, en tanto que en el 725 se limita á darles el duro apretón de manos. Á los que repugnen la prueba, harto bárbara, de la mordedura, bueno será recordarles que tal dureza consignada está en varios cuentos antiguos orientales y europeos, y que, en más modernos tiempos, Gogol intercaló un episodio análogo en su novela *Taras-Bulba* (1).

Para que mejor se aprecie la soberana inspiración dramática del ilustre valenciano, paso á recitar, primero el romance que comienza « Cuidando Diego Laínez », haciendo constar de paso y por notas, diversas variantes en distintas ediciones y luego la escultural escena. Del parangón resulta hermosamente engrandecida la vena dramática de Guillén de Castro. Dice así el romance :

Cuidando Diego Laynez (2)
por las menguas de su casa (3)
fidalga, rica y antigua
antes que Iñigo de Abarca (4)

(1) Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid.* Edición y notas de V. Said-Armesto

(2) Noto las variantes en los versos que se indican. R. F. vale colección de Ramón Fernández y R. G., Romancero general.
En los dos, Laynez aparece con *i* latina.

(3) En R. F. y R. G. dice *en la mengua.*

(4) En R. G. se suprime la preposición *de;* en R. F. se lee *y* en vez de *de.*

Y viendo que le fallecen (1)
fuerzas para la venganza
y que por sus luengos años (2)
por sí no puede tomalla.
Y que el de Orgaz se pasea (3)
libre y exento en la plaza,
sin que nadie se lo impida,
Lozano en el nombre y gala.
No puede dormir de noche
ni gustar de las viandas (4),
ni alzar del suelo los ojos,
ni osa salir de la casa (5).
Nin fabla con sus amigos (6),
antes les niega la fabla,
temiendo que les ofenda
el aliento de su infamia.
Estando, pues, combatiendo
con estas honrosas bascas
quiso hacer una experiencia (7),
que no le salió contraria,
Mandó llamar sus tres fijos (8)
y sin fablalles palabra (9)
les apretaba uno á uno (10)
las fidalgas tiernas palmas.
Non para mirar en ellas (11)
las quirománticas rayas;
que aquel hechicero abuso (12)

(1) En R. G. dice *fallescen.*

(2) En R. F. dice *dias* en vez de *años*, y en R. G. *porque* en lugar de *y que.*

(3) En ambos falta este verso y los tres siguientes.

(4) *Nin* se lee en los dos, en vez de *ni.*

(5) *Osar* en lugar de *osa* se escribe en ambos.

(6) *Ni fablar* escribe R. F.; *nin fablar* R. G.

(7) *Esta* en vez de *una* en R. F.; *para usar d'esta* en R. G.

(8) En R. F. se suprime la palabra *tres; llamar á sus hijos* se lee en R. G.

(9) *Decilles* en vez de *fablalles*, dicen ambos.

(10) En vez de *les apretaba*, en los dos se lee : *les fué apretando.*

(11) *No* en lugar de *non*, en los dos.

(12) En ambos este verso se lee asi : *Que este fechicero abuso.*

no había nacido en España (1).
Y poniendo el honor fuerza (2)
á pesar del tiempo y canas,
á la fría sangre y venas,
nervios y arterias eladas (3).
Les apretó de manera
que dijeron : « señor, basta :
¿ Qué intentas ó que pretendes ?
Dejanos ya que nos matas » (4).
Más cuando llegó á Rodrigo,
casi muerta la esperanza
del fruto que pretendía,
que do no piensa se halla (5).
Encarnizados los ojos
cual fiera tigre de Hircania (6),
con tal semblante y denuedo (7),
que atemoriza y espanta (8);
Sacando atrás el pie izquierdo
la mano diestra sacara,
y al viejo padre le dice
que asaz mirándole estaba;
« Soltedes, padre en mal hora,
soltedes en hora mala,
que á no ser padre, no hiciera
satisfacción con palabras (9);
antes con mis propias manos (10)
vos sacara las entrañas,

(1) *No era* en los dos, substituyendo á *no había*.

(2) *Mas prestando* en lugar de *y poniendo*.

(3) En los dos *heladas* aparece con *h*.

(4) *Suéltanos ya* en vez de *déjanos ya* se lee en ambos.

(5) *Que á do no piensan*, escriben los dos.

(6) *Furiosa tigre hircana*, dicen ambos.

(7) *Con mucha furia*, escriben los dos.

(8) Verso éste completamente cambiado, pues en ambos se lee : *le dice aquestas palabras*, sin duda porque suprimiendo los cuatro versos siguientes, empieza la contestación del Cid.

(9) En ambos dice *de* en vez de *con*.

(10) *La mano mesma*, se lee en los dos.

faciendo lugar mi brazo (1)
en vez de puñal ó daga. »
Llorando el padre de gozo (2)
dice : « hijo de mi alma (3)
tu enojo me desenoja,
y tu indignación me agrada.
« Esa fiereza asegura (4)
con abonada fianza
el desagravio á mi pecho
en tu esfuerzo y hechos de armas.
« Esos bríos, mi Rodrigo,
muéstralos en la venganza (5)
de mi honor que está perdido
si en tí no se cobra y halla » (6).
Contóle su agravio, y dióle
su bendición y la espada
con que dió la muerte al conde (7)
y principio á sus fazañas.

Oído ya el romance, véase ahora con qué soberana maestría dramatiza Guillén de Castro el episodio referido y cantado por los romanceros, y dígaseme después de leída esta escena, si anduve descaminado al calificar *Las mocedades del Cid,* de ficción histórico-dramática, pues á las tres categorías pertenece la inmortal producción del ilustre valenciano.

Tras siete esculturales décimas, en que Diego Laínez lamenta á la par de su afrenta, las pocas fuerzas que le quedan para vengarla, se encara con sus hijos de esta suerte :

Hernán. — ¿ Qué me mandas ?
Diego L. — Los ojos tengo sin luz,
la vida tengo sin alma.

(1) *El dedo* en vez de *mi brazo,* escriben ambos.

(2) *Llorando de gozo el viejo,* dicen uno y otro.

(3) *Dijo* en vez de *dice,* en los dos.

(4) Falta este verso y los tres que le siguen en los dos.

(5) *Demanda* en lugar de *venganza,* dicen ambos.

(6) *Gana* en vez de *halla,* en los dos.

(7) *Al conde la muerte,* escriben uno y otro.

HERNÁN. — ¿ Qué tienes ?
DIEGO L. — ¡ Ay hijo ! ¡ Ay hijo !
Dame la mano : estas ansias
con este vigor me aprietan *(le aprieta la mano)*
HERNÁN. — ¡ Padre, padre ! ¡ que me matas !
¡ Suelta, por Dios, suelta ! ¡ ay cielo !
DIEGO L. — ¿ Qué tienes ? ¿ qué te desmaya ?
¿ qué lloras, medio mujer ?
HERNÁN. — ¡ Señor !
DIEGO L. — ¡ Vete ! ¡ vete ! ¡ calla !
¿ Yo te dí el sér ? No es posible...
¡ Salte fuera !
HERNÁN. — ¡ Cosa extraña ! *(se va)*
DIEGO L. — ¡ Si así son todos mis hijos
buena queda mi esperanza !
¿ Bermudo Laín ?
BERMUDO. — ¿ Señor ?
DIEGO L. — Una congoja, una basca
tengo, hijo. Llega, llega...
¡ Dame la mano ! *(se la aprieta)*
BERMUDO. — Tomalla
puedes. ¡ Mi padre ! ¿ qué haces ?...
¡ Suelta, deja, quedo, basta.
¿ Con las dos manos me aprietas ?
DIEGO L. — ¡ Ah, infame ! Mis manos flacas
¿ son las garras de un león ?
Y aunque lo fueran ¿ bastaran
á mover tus tiernas quejas ?
¿ Tú eres hombre ? ¡ Vete, infamia
de mi sangre !...
BERMUDO. — Voy corrido. *(se va)*
DIEGO L. — ¿ Hay tal pena ? ¿ hay tal desgracia ?
¡ En qué columnas estriba
la nobleza de una casa
que dió sangre á tantos reyes !
Todo el aliento me falta.
¿ Rodrigo ?
RODRIGO. — ¿ Padre ? Señor,
¿ es posible que me agravias ?
Si me engendraste el primero,
¿ cómo el postrero me llamas ?

DIEGO L. — ¡ Ay, hijo ! Muero...
RODRIGO. — ¿ Qué tienes ?
DIEGO L. — ¡ Pena, pena, rabia, rabia ! *(muérdele un dedo)*
RODRIGO. — ¡ Padre ! ¡ Soltad en mal hora !
¡ Soltad, padre en hora mala !
¡ Si no fuérades mi padre
diéraos una bofetada !
DIEGO L. — Ya no fuera la primera.
RODRIGO. — ¿ Cómo ?
DIEGO L. — ¡ Hijo, hijo del alma !
¡ Ese sentimiento adoro,
esa cólera me agrada,
esa braveza bendigo ! etc.

Os hago gracia, para no fatigaros, del resto de la escena, lo copiado basta para demostrar con qué arte soberano está dramatizado el romance anteriormente leído.

Fíjome en una minucia que me parece harto significativa para diferenciar al *Cid* de sus otros dos hermanos. Cuando Diego Laínez llama á Hernán y á Bermudo, ambos contestan con el respetuoso « señor ». Rodrigo, respetuoso también, le antepone el cariñoso ¡padre! ¿ No es esto descubrirnos el carácter tierno y cariñoso y á la par valiente del Campeador ?

Cuando el noble mancebo se entera de que el ofensor de su padre es el padre de aquella en quien adora, monologa de la siguiente manera, y nótese cómo la rima lenta del principio, cual si diera á entender la honda pena que le aflige, se trueca á luego en valientes redondillas, viriles y robustas, como robusta y viril es la indignación que estalla en su pecho ante el infamante atropello de que ha sido víctima el autor de sus días :

Suspenso, de afligido,
estoy... Fortuna, ¿ es cierto lo que veo ?
¡ Tan en mi daño ha sido
tu mudanza, que es tuya, y no la creo !
¿ Posible pudo ser que permitiese
tu inclemencia que fuese
mi padre el ofendido... ¡ extraña pena !
y el ofensor el padre de Jimena ?
¿ Qué haré, suerte atrevida,
si él es el alma que me dió la vida ?

¿Qué haré (¡terrible calma!)
si ella es la vida que me tiene el alma?
Mezclar quisiera, en confianza tuya,
mi sangre con la suya,
¿y he de verter su sangre?... ¡brava pena!
¿yo he de matar al padre de Jimena?
Mas ya ofende esta duda
al santo amor que mi opinión sustenta.
Razón es que sacuda
de amor el yugo y, la cerviz exenta,
acuda á lo que soy; que habiendo sido
mi padre el ofendido,
poco importa que fuese ¡amarga pena!
el ofensor el padre de Jimena.
¿Qué imagino? Pues que tengo
más valor que pocos años,
para vengar á mi padre
matando al conde Lozano.
¿Qué importa el bando temido
del poderoso contrario,
aunque tenga en las montañas
mil amigos asturianos?
Y ¿qué importa que en la corte
del rey de León, Fernando,
sea su voto el primero,
y en guerra el mejor su brazo.
Todo es poco, todo es nada
en descuento de un agravio,
el primero que se ha hecho
á la sangre de Laín Calvo.
Daráme el cielo ventura
si la tierra me da campo,
aunque es la primera vez
que doy el valor al brazo.
Llevaré esta espada vieja
de Mudarra el castellano,
aunque está bota y mohosa
por la muerte de su amo;
y si le pierdo el respeto,
quiero que admita en descargo
del ceñírmela ofendido

lo que la digo turbado :
Haz cuenta, valiente espada,
que otro Mudarra te ciñe,
y que con mi brazo riñe
por su honra maltratada.
Bien sé que te correrás
de venir á mi poder,
mas no te podrás correr
de verme echar paso atrás.
Tan fuerte como tu acero
me verás en campo armado ;
segundo dueño has cobrado
tan bueno como el primero.
Pues cuando alguno me venza,
corrido del torpe hecho
hasta la cruz en mi pecho
te esconderé, de vergüenza.

Doña Urraca, la infanta que puso al Cid la espuela, cuando en la primera escena el rey le arma caballero, al verle salir á caballo, para ir á retar al conde Lozano, habla con Jimena de esta manera :

Urraca. — ¡ Con qué brío, qué pujanza,
gala, esfuerzo y maravilla,
afirmándose en la silla,
rompió en el aire una lanza !
Y al saludar ¿ no le viste
que á tiempo picó el caballo ?
Jimena. — Si llevó para picallo
la espuela que tú le diste
¿ qué mucho ?
Urraca. — ¡ Jimena tente !
porque ya el alma recela
que no ha picado la espuela
al caballo solamente.

Esta escena está inspirada en el romance XIII del *Romancero del Cid*, de Juan de Escobar, reformado por González del Reguero (1) donde dice :

(1) Romancero é historia del muy valeroso caballero el Cid Rui-Díaz de Vibar, en

Y por hacerle más honra,
la reina le dió el caballo,
y doña Urraca, la infanta,
las espuelas le ha calzado.

concepto que se repite en el romance XVII al presentarse Rodrigo ante los muros de Zamora; en él se lee :

Afuera, afuera, Rodrigo,
el soberbio castellano,
acordársete debiera
de aquel buen tiempo pasado
cuando te armé caballero
en el altar de Santiago.
Mi padre te dió las armas,
mi madre te dió el caballo,
yo te calcé espuela de oro
porque fueses más honrado.

versos estos que, sin quitarles ni una coma, inserta Castro en el segundo acto de la segunda parte de *Las mocedades*.

La escena que precede al desafío del Cid con el conde, es de lo más noble y caballeresco de nuestro teatro, reflejándose en el movido diálogo la soberbia del ofensor y la rabiosa valentía de Rodrigo, como notable es la relación del duelo hecha por Diego Laínez al rey. Porque es breve y hermosa, no resisto á la tentación de copiarla. Dice así :

Yo ví, señor,
que en aquel pecho enemigo
la espada de mi Rodrigo
entraba á buscar mi honor.
Llegué, y halléle sin vida,
y puse con alma esenta
el corazón en mi afrenta,
y los dedos en su herida.
Lavé con sangre el lugar

lenguaje antiguo, recopilado por Juan de Escobar. La primera edición se hizo en Madrid en 1695. Nueva edición reformada, etc., por don Vicente González del Reguero. Madrid, 1818.

adonde la mancha estaba,
porque el honor que se lava
con sangre se ha de lavar.
Tú, señor, que la ocasión
viste de mi agravio, advierte
en mi cara, de la suerte
que se venga un bofetón
que no quedara contenta
ni lograda mi esperanza,
si no vieras la venganza
adonde viste la afrenta.
Agora, si en la malicia
que á tu respeto obligó,
la venganza me tocó,
y te toca la justicia,
hazla en mí, rey soberano,
pues es propio de tu alteza
castigar en la cabeza
los delitos de la mano.
Y sólo fué mano mía
Rodrigo : yo fuí el cruel
que quise buscar en él
las manos que no tenía.
Con mi cabeza cortada
quede Jimena contenta,
que mi sangre sin mi afrenta
saldrá limpia y saldrá honrada.

Si Rodrigo era hijo del noble Diego Laínez, hija era Jimena del no menos noble conde Lozano, de suerte que ambos vástagos de troncos tan caballerescos, tenían cabal concepto del honor, sentimiento que en aquella época se sobreponía á cuantos avasallan el corazón humano. Sólo así se explica con hermosa, aunque hoy incomprensible lógica, que después de haber dado muerte al conde, se presente el Cid ante Jimena y le diga :

Tu padre el conde, Lozano
en el nombre y en el brío,
puso en las canas del mío
la atrevida injusta mano;
Y aunque me ví sin honor,

se mal logró mi esperanza
en tal mudanza,
con tal fuerza, que tu amor
puso en duda mi venganza.
Mas en tan gran desventura
lucharon á mi despecho,
contrapuestos en mi pecho,
mi afrenta con tu hermosura;
y tú, señora, vencieras,
á no haber imaginado,
que afrentado,
por infame aborrecieras
quien quisiste por honrado.
Con este buen pensamiento,
tan hijo de tus hazañas,
de tu padre en las entrañas
entró mi estoque sangriento.
Cobré mi perdido honor;
mas luego á tu amor, rendido
he venido
porque no llames rigor
lo que obligación ha sido,
donde disculpada veas
con mi pena mi mudanza,
y donde tomes venganza,
si es que venganza deseas.
Toma, y porque á entrambos cuadre
un valor, y un albedrío,
haz con brío
la venganza de tu padre,
como hice la del mío.

Ante tan sincera y caliente argumentación, la infeliz Jimena, con no menos nobleza y amor, contesta :

Rodrigo, Rodrigo ¡ ay triste !
yo confieso, aunque la sienta,
que en dar venganza á tu afrenta
como caballero hiciste.
No te doy la culpa á tí
de que desdichada soy;

y tal estoy,
que habré de emplear en mí
la muerte que no te doy.
Sólo te culpo, agraviada,
el ver que á mis ojos vienes
á tiempo que aún fresca tienes
mi sangre en mano y espada.
Pero no á mi amor, rendido,
sino á ofenderme has llegado,
confiado
de no ser aborrecido
por lo que fuiste adorado.
Mas ¡ vete, vete, Rodrigo !
Disculpará mi decoro
con quien piensa que te adoro,
el saber que te persigo.
Justo fuera sin oirte
que la muerte hiciera darte ;
mas soy parte
para sólo perseguirte,
¡ pero no para matarte !
¡ Vete !... Y mira á la salida
no te vean, si es razón
no quitarme la opinión
quien me ha quitado la vida.

El padre, verificado ya el duelo y ante la tardanza del hijo, prorrumpe en quejas tan sentidas como las siguientes :

No la ovejuela su pastor perdido,
ni el león que sus hijos le han quitado,
baló quejosa, ni bramó ofendido,
como yo por Rodrigo... ¡ Ay, hijo amado !
Voy abrazando sombras descompuesto
entre la obscura noche que ha cerrado...
Díle la seña y señaléle el puesto
donde acudiese en sucediendo el caso.
¿ Si me habrá sido inobediente en esto ?
¡ Pero no puede ser ! ¡ Mil penas paso !
Algún inconveniente le habrá hecho,
mudando la opinión, torcer el paso...

¡Qué helada sangre me revienta el pecho!
¿Si es muerto, herido ó preso?... ¡Ay, cielo santo!
¡Y cuántas cosas de pesar sospecho!
¿Qué siento?... ¿Es él? Mas, no merezco tanto;
será que corresponden á mis males
los ecos de mi voz y de mi llanto.
Pero... entre aquellos secos pedregales
vuelvo á oir el galope de un caballo...
Dél se apea Rodrigo. ¿Hay dichas tales?

y al encontrarse estallan los dos gritos sublimes de ¿Hijo? ¿Padre? y éste, al abrazar al Cid entre cariñosas quejas paternas, vierte frases soberbias reveladoras de brava alegría y del concepto más puro y delicado del honor.

Después de lo que han dicho ya nacionales y extranjeros, no hay porque perder tiempo, ni hacerlo perder, analizando escena por escena, y cotejando varias con los romances en que se apoyan, labor que aun siendo muy de mi agrado, sobre no aportar nueva luz, sólo serviría para engendrar tedio en el mayor número de mis oyentes. Con decir que es innegable su influjo en la dramaturgia europea, y que *Las mocedades del Cid* bastaron para llevar á su autor al pináculo de la gloria, queda, no ensalzada en su medida, pero sí puesta en su justísimo trono, la genial creación del simpar valenciano, sin que basten á rebajarle méritos las siguientes palabras de Fitzmaurice Kelly:

Guillén de Castro le presenta — al héroe — en *Las mocedades del Cid,* como el protagonista de un conflicto dramático entre el amor y el deber filial. Corneille trata este mismo asunto, y su obra maestra obscurece completamente la de Castro (1).

Lo que escrito queda en diversas partes de este modesto estudio, demuestra cumplidamente que el admirado autor y crítico, no anduvo esta vez afortunado al afirmar que Corneille obscureció por completo el nombre de Guillén de Castro. Sabe el erudito hispanista que el robo literario sólo se disculpa cuando va seguido de asesinato, y si bien de buen grado reconozco que por un tiempo pareció muerto y bien soterrado el ilustre valen-

(1) *Lecciones de literatura española.*

ciano, resucitó al cabo de un tiempo, vistióse la áurea túnica de los escogidos, ciñó su frente con los laureles del triunfo y comenzó á recorrer de nuevo los gabinetes de los estudiosos; y bastó que éstos se fijaran en su labor para recibirle con los brazos abiertos y le diputaran como uno de los más sobresalientes dramaturgos de los teatros europeos.

Lo aseverado por Fitzmaurice Kelly no debe combatirlo un peninsular en quien recaer pudiera la nota de parcialidad. Cederé la palabra á tres extranjeros, á Eugenio Baret, á Ticknor y al conde de Schack. Dice el primero de dichos escritores :

El nombre de Guillén de Castro es conocido en Francia, y donde quiera haya llegado la gloria de Corneille. El *Cid* francés ha cedido parte de su celebridad al autor español, pero no por ello las obras de Castro son más conocidas, y aun la comedia que prestó á Corneille su obra maestra, no ha sido bien estudiada fuera de España, como no lo han sido tantas obras dramáticas, dignas, sin embargo, de llamar la atención de la crítica literaria. Creemos justo suplir este silencio, demostrando al comparar ambos textos, lo que Corneille, según propia confesión, aprovechó del *Cid*, de Guillén de Castro.

Compara luego el pasaje aquel en que Diego Laínez, sólo, se lamenta de la tardanza de Rodrigo, y que comienza :

No la ovejuela su pastor perdido

con la imitación que empieza :

Jamais nous ne goûtons de parfaite allegresse

para decir : « Miro la escena española como superior, cosa difícil de probar á quien no sepa español ». Y más adelante añade :

En cuanto á la superioridad general de la escena española, es evidente, primero, porque los rasgos sublimes de Corneille están traducidos palabra por palabra del español, especialmente este magnífico pasaje :

Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur,
viens baiser cette joue, et reconnais la place
où reposait l'affront que ton courage efface.

del español.

Toca las blancas canas que me honraste,
llega la tierna boca á la mejilla
donde la mancha de mi honor quitaste.

En segundo lugar, porque las inquietudes, las angustias de la ternura paternal, y luego la alegría, la dicha se cubren en el español de un carácter patético, de una fuerza, de una vivacidad mezclada de confusión que no existen con la misma intensidad en Corneille (1).

Aun más explícito, si cabe, es Ticknor, quien entre otras cosas, escribe :

Pero Corneille no sacó ventaja alguna al autor español en vigor y energía ; antes bien incurrió en graves errores, que son exclusivamente suyos. Al encerrar la duración del drama en el término fatal de veinticuatro horas, en vez de permitir que se extendiese á algunos meses, que es el espacio de la obra original, cometió el absurdo de violentar los sentimientos naturales de Jimena con respecto al matador de su padre, cuyo cadáver está delante de sus ojos : cambiando la escena de la disputa y del insulto, que Guillén de Castro coloca en presencia del rey, disminuyó su gravedad y consecuencias ; equivocando lastimosamente la cronología, pone la corte en Sevilla dos siglos antes que se recobrara de los moros aquella insigne ciudad : y por último, acomodando la acción á los estrechos límites convencionales que entonces empezaban á sujetar el drama francés, evitó, es cierto, la extravagancia de introducir, como lo hace Guillén de Castro, el impertinente episodio de la aparición de San Lázaro, tomado del antiguo Romancero : pero al mismo tiempo puso estorbos y tropiezos á la marcha fácil y libre de los acontecimientos, disminuyendo considerablemente el efecto general. Guillén de Castro hizo cabalmente lo contrario : tomando según las encontró las tradiciones de su país, se concilió las simpatías y favor de su auditorio, dió á su obra el colorido de un antiguo romance, y la impregnó de espíritu nacional y patriótico (2).

Por su parte, y sea ésta la última cita, escribe el conde de Schack :

Examinando ahora la tragedia francesa, se observa desde luego que todo el mérito, que se puede atribuir á Corneille, es de índole nega-

(1) *Histoire de la littérature espagnole*, segunda edición. París, 1863.

(2) Obra ya citada.

tiva, esto es, que consiste en haber suprimido las dos adiciones citadas: lo que tiene de positivamente bueno, lo debe al poeta español. Pero ¡cuán inflexible y grosera nos parece su obra! ¿Qué se hizo de aquel aroma poético, ya tierno, ya apasionado con violencia, que respiramos con fruición y con ansia en la comedia española? En su lugar encontramos vana hojarasca oratoria; en vez del lenguaje del sentimiento, hinchada fraseología; en vez de la lucha entre el honor y el amor, y los deberes filiales, tan superiormente motivada en la comedia de Guillén de Castro, una coquetería opuesta á aquellos sentimientos; en vez de la figura heroica de Rodrigo, que se refleja y desenvuelve en los hechos representados como si viviera, un charlatán ostentoso (1).

Hora es ya de resumir cuanto referente á nuestro admirado autor hemos conversado.

Hemos visto, ya que no con escrupulosa atención crítica, con relativa calma al menos, el estado de los teatros francés y español, al finalizar el siglo XVI; hemos podido advertir, y así lo hice notar, de acuerdo con La Bruyère, que las primeras comedias de Corneille, son secas, lánguidas, modestos ensayos que no permitían esperar su futura gloria; que sin los consejos de su amigo Châlons — dados, según la crítica francesa en 1635, cuando ya había muerto Castro — no hubiese aplicado su innegable talento al estudio de la literatura española, que dió pronto por frutos *La ilusión cómica* y el *Cid*; que apoyando esta misma afirmación dice Nisard que « es el teatro español el que advierte á Corneille su propio genio : una tragedia española había dado nacimiento al *Cid*; una comedia española creó *Le Menteur*. El genio de Corneille tenía algo de español »; he llamado á juicio para que depusieran en pro ó en contra del autor, á quienes opinar podían con certero juicio, y así mientras entendieron unos, con Martínez de la Rosa, que el teatro trágico español quedó atrás respecto del francés, otros, y esto era lo importante para mi tesis, aseguraron con Lista que « hasta el *Cid* de Corneille no apareció en la escena francesa un solo drama tolerable ».

Ahora bien : si el éxito de Corneille avivó en los demás pueblos el deseo de tener teatro y en pos de él, y por la ruta por él abierta, se lanzaron los italianos con Goldoni y Metastasio, y los

(1) Obra ya citada.

ingleses y los alemanes (1), y merced á este artístico movimiento se inició para el teatro nueva vida, arrumbando las representaciones puramente religiosas y las ñoñeces de incipientes dramaturgos, ¿ á quién sino á Guillén de Castro se debe el impulso inicial que había de cambiar por completo la fase de los teatros europeos? Cierto que nuestro autor, que bien puede estimarse como un feliz continuador de Rojas y el verdadero precursor de Lope, sólo fué con *Las mocedades del Cid,* la chispa que avivó en ajenos cerebros el ansia de más amplias orientaciones escénicas, pero aun presumiendo que sin él, más ó menos tarde, la evolución se hubiese verificado, no cabe negarle la gloria de haber señalado con su producción, la senda que debía seguir la dramaturgia si pretendía interesar y conmover á las multitudes, reflejando á la par su alma colectiva.

Y este reflejo es precisamente el que distingue de un modo fundamental las dos obras; pues mientras *Las mocedades* son copia fiel de la psiquis caballeresca de la nación española, *Le Cid* retrata, más que con sus pesados alejandrinos, con su falta de pasión intensa, una sociedad en extremo ceremoniosa, apegada á rancios usos y á vetustas reglas; diferencias éstas que ya puse de relieve con sólo copiar algo de lo mucho que al respecto han dicho cuantos hicieron notar desemejanzas poco felices y analogías que bien valen copias.

Es más : Guillén de Castro, es sin quizás de todos los dramaturgos de aquella felicísima época, el más español, el más nuestro, ya que en la popular fuente de nuestro Romancero se acerca de continuo, deseoso de reflejar en sus obras los ideales todos del hispano cerebro. Corneille imita; Castro crea : los personajes de éste son carne de la carne y sangre de la sangre del pueblo español; los de Corneille remedo feliz, pero remedo al fin, de caracteres ajenos á la vida nacional francesa.

Cabe confesar en honor á la verdad, que Corneille no ocultó la imitación y su predilección por los asuntos españoles (2). Fitz-

(1) Frieden, en el primer tomo de su *Teatro alemán* dice que en 1650 se dió á luz una traducción en dicho idioma del *Cid* de Corneille

(2) Dice el dramaturgo francés en la dedicatoria de *Le Menteur.*

... y fiándome en Horacio, que permite á poetas y pintores atreverse á todo, he creído que, no obstante la guerra de ambas coronas, me era lícito negociar con España Si tal especie de

maurice Kelly, en un estudio sobre el *Romancero,* nos participa que Milá y Fontanals « de un modo incidental nos dice que Corneille fué el primer extranjero que citó un romance español », frases que el crítico inglés amplía por nota, afirmando que en el *Avertissement* que encabeza *Le Cid* — ediciones de 1648-56 — cita su autor dos poemas del *Romancero general :*

a) Delante el rey de León Doña Jimena una tarde...
b) á Jimena y á Rodrigo prendió el rey palabra y mano.

romances que en la *Colección* Durán, figuran con los números 735 y 739, recuerdo y rotunda afirmación que engendran en mi ánimo la sospecha de que, con la indicación de ambos poemas, quiso Corneille demostrar que no fué únicamente la obra de Castro la inspiradora de su célebre tragedia.

Daré ya cima á este trabajillo, llamando la atención sobre una coincidencia harto rara, que demostrará dos cosas por demás distintas : la semejanza de situación entre ambos escritores en el invierno de su vida y la ingratitud de los pueblos.

En cuanto á la supuesta ingratitud, habría mucho que hablar. Antes de que á Serra se le ocurriese asegurar

que Cervantes no cenó
cuando concluyó el *Quijote.*

ya eran muchos y aun han sido después en mayor número, los que con sobrada ligereza propalaron la noticia de que España dejaba morir de hambre á quien ocupar debía el más encumbrado sitial en el templo de la inmortalidad, noticia que, por lo falsa, la crítica seria se ha encargado de refutar. Mas aun siendo ello cierto, que no lo es, y recordando que no hay pueblo que no registre en su historia ingratitudes semejantes, olvidan estos seudocríticos, que una cosa es el autor y otra el hombre y que, en no pocas ocasiones, condiciones de carácter influyen de manera

comercio fuese delito, mucho ha que sería culpable no sólo porque en el *Cid* me valí de D. Guillén de Castro, sino porque en *Medea*, y aun en el mismo *Pompeyo*, pensando fortificarme con el auxilio de dos latinos, tomé el de dos españoles, Seneca y Lucano, cordobeses los dos. Quien no quisiere perdonarme esta inteligencia con nuestros enemigos, aprobará á lo menos que los saquee.

decisiva en la vida mortal del genio. Ignoro cuál sería el temperamento de don Luis de Camoens, el épico más grande de la península hispana, pero lo que sí sabemos todos, es que murió pobrísimo en un hospital de Lisboa, merced á investigaciones nuevas, que distaba mucho de parecerse á una malva el carácter del dulcísimo cantor de *La vida del campo*.

Guillén de Castro murió pobre, muy pobre en Madrid, y pobre murió su feliz imitador Corneille; y aun cuando algunos críticos franceses, sin duda, para evitarle á su tierra el dictado de ingrata — ¡ojalá así lo hicieran españoles é hispano-americanos! — sospechan que hay en el aserto un tanto de hipérbole y que á lo sumo si vivió en sus últimos tiempos pobre, nunca la pobreza llegó á miseria, lo evidente es que distaba mucho de ser rico. Boileau se interesó por él y Luis XIV le envió doscientos luises. Claretie, en obra reciente, publica una carta de un amigo de Corneille, en que dice que « no ha podido menos de llorar, al ver á tan gran genio reducido á tan gran miseria ».

Notable coincidencia, señores, que hace más patente la posterior desemejanza; pues, mientras el nombre de Corneille vuela en alas de la fama, y se pregonan sus méritos, y se le ensalza, y se le sublima, el de Guillén de Castro, permanece durante más de doscientos años en la obscuridad; y cuando es precursor, en la literatura castellana se entiende, de póstuma justicia, el erudito aunque incompleto trabajo de Said-Armesto, aparece este estudio, deficientísimo, realizado con escasos materiales y á tantas leguas de la patria del dramaturgo valenciano, por quien si rico en buena voluntad, pobre es por sus modestas luces.

Gracias por vuestra bien probada paciencia, y estad seguros de que si agradezco yo vuestra atención, no ha de agradecerla menos desde el luminoso templo de la gloria, el sin par dramaturgo valenciano, don Guillén de Castro y Bellvís.

He terminado.

APÉNDICE

SONETOS

Á una casa hierma en que había estado su dama

Casa lóbrega, triste y desdichada,
que tanto os parecéis al alma mía,
pues, como ella perdió el bien que tenía
perdistes el tenella en vos guardada;
miralda destos gustos despojada,
y vosotras, paredes, que algún día
en el más alto asiento de alegría
vestis una esperanza levantada,
mirad tantos extremos de contento
en desventuras tantas convertidos
consoladme en mi mal, llorad con mengua,
que mitigará en parte mi tormento
si, como dicen que tenéis oídos
para en esta ocasión tuvierais lengua (1).

En honor á «Los amantes de Teruel» de don Juan Yagüe de Salas

El que tragedia infausta aunque amorosa
te viere, siendo causa de que hubiera,
quien para eternizarte te escribiera,
volviendo el oro á nuestra edad famosa;
si el alma más altiva que piadosa

(1) Inserto en el libro primero de *El prado de Valencia.*

tan heroicas resultas considera,
la encogida piedad hará severa
y la desdicha llamará dichosa.
Y aun si los infelices dos amantes
al tierno pretender de aquella dicha,
vieran lo venidero de esta historia,
menos enamorados que arrogantes
pienso que no excusaran su desdicha
por ver tan celebrada su memoria (1).

Á don Leodomio Mercader

No es mucho que un jardín hayan plantado
las nueve hermanas con codicia tanta
por crecer su valor con una planta
tierna, que el cielo eterno nos ha dado.
Y no fué sin astucia este cuidado
que ahora en su provecho se adelanta,
porque si en sus principios las levanta,
mejorarán de estado con su estado.
En tantos años la naturaleza
cercada la ambición llegó á formarla:
formó á Landomio (2) que es la planta bella,
y mostró por disculpa en su belleza,
que con mucho deseo de acertarla,
se quiso detener tanto en hacerla,
más que hizo en componerla
si fueron instrumentos de su hechura
su padre y madre, extremos de hermosura (3).

Soneto de Olimpo al sueño

No me dejes en manos del cuidado,
querido sueño, imagen de la muerte,
que quisiera gozarte sin perderte,
pues de su original fuiste traslado
Apenas, sueño amigo, me has dejado

(1) Salvá, *Catálogo*.

(2) Aquí cambia el nombre de pila

(3) De *El prado de Valencia*.

cuando se ofrece al alma lo más fuerte,
por eso en lo infelice de mi suerte
eres más dulce cuanto más pesado.
Llámante, y con razón, muerte fingida;
ofrece tu descanso el fin incierto,
¡ Oh miseria en el mundo no entendida !
En tan dudoso bien hay mal tan cierto
con haber menester en esta vida
para poder vivir, fingirse muerto (1).

ROMANCE (2)

Poco después qu'el aurora
tras su enemiga llegase,
parte Febo del Oriente
y Gazul furioso parte
del Albaizin de Granada ;
y no furioso de valde,
pues con ajenas mentiras
escurecen sus verdades :
en un caballo morcillo,
á quien mandó que adrezasen
de monte, porque en los montes
piensa reparar sus males.
No sale como otras veces
galán, porque fiero sale,
sin gallardete en la lanza,
sin plumas en el turbante,
sin guarnecer la marlota,
y el capellar semejante;
sin lazo en los borceguíes,
sin dorar los acicates.
Va tan colérico el mozo,
que por los ojos le salen
vivas centellas de fuego,
entre lágrimas de sangre;
de Zaida se va quejando

(1) De *El prado de Valencia.*

(2) Conservo la misma ortografía que respetó también Salvá.

y de Zulema el alcaide,
de sus parientes y amigos,
de todos cuantos le valen
y le ayudan con las lenguas,
y quizá porque no saben
que para cortarlas todas
trae afilado su alfanje.
Á vozes iba diciendo,
tan bravo como arrogante:
ya se acabó mi paciencia,
ya no hay paciencia que baste,
guárdense los que me ofenden,
y dígoles que se guarden,
porque á más de ser quien soi,
no hai ofendido cobarde.
Bien sabes, morillo triste,
como te igualo en linaje,
y que en valor de personas
hai mui pocos que me igualen;
bien conoces lo que valgo,
y sabes que sé vengarme,
y que me ofendes también,
y que he de matarte sabes.
No pareces á mis ojos,
imagino que lo haces
porque con mirarte solo
fuera posible acabarte;
pero advierte, moro triste,
qu'es imposible escaparte,
que ya te busca Gazul,
huye lejos, guarte, guarte;
huye con tiempo si puedes,
y mira no acuerdes tarde,
y advierte que huyan también
tus consejeros infames,
que pues me ofendieron todos,
haré porque no se alaben
que mi mengua con sus vidas
á un mismo tiempo se acaben.
Que si el fuego de mi pecho.
se lleva volando el aire,

ha de ser segunda Troya
Granada y sus arrabales.
¡Ai, Zaida, infame enemiga!
mejor dijera mudable,
mas pues me infama tu gusto
bien puedo llamarte infame.
¿Qué te ha movido, cruel,
á quererme y adorarme
para olvidarme tan presto,
afrentarte y afrentarme?
No siento el ver que me dejas,
pues me honras con dejarme,
mas que falsa te perjures
y fementido me llames.
Esto el alma me lastima
y en mis entrañas esparce,
un rejalgar, un veneno,
compuesto de mis pesares.
— Esto dijo, y un suspiro
acabó sus libertades;
y en un campo del camino
mui poco espacio distante,
ligero se apea y sienta
entre verdes arrayanes,
porque descanse el caballo
y pensamientos le cansen (1).

CUARTETOS

Á una dama en boca de un galán que le tomó una cinta de los chapines

Á tal gusto me provoca
este subido interés,
que porque le vi en tus pies
no le aparto de la boca.
Diciendo con vivo ardor
elevado el pensamiento,
qué dichoso atrevimiento!

(1) Del *Catálogo* de Salvá

qué gustos tiene el amor!
Qué venturosos despojos!
qué gloria que me ofrecí!
quien, sin quitarle de allí.
pudiera darle los ojos!
Qué de milagros que viera!
qué buena suerte alcanzara!
qué de penas olvidara!
qué de gloria que sintiera!
Pero en tan felice bien,
aunque fueran ojos buenos,
la boca se hallara menos
y aun otra cosa también;
Que tanto gusto atesora
lo que vengo á imaginar,
que la quisiera gozar
como la contemplo agora.
Con estas quimeras cuyas
son Flora, mis alegrías,
y con estas glorias mías
porque son memorias tuyas,
Vivo contento, pues es
cierta opinión de amadores,
que anuncian bien los favores
que comienzan por los pies;
Y no es vano pensamiento
que la dama por ser palma,
si los quiere dar del alma
los pida al entendimiento:
Y éste en la cabeza vive
y los favores que asoma
con la voluntad le toma
y los da á quien lo recibe.
Cuando por los pies empieza
á dar un favor crecido
claro está que habrá venido
á los pies de la cabeza;
Y el dichoso enamorado,
que á recebille vendrá,
tras el favor subirá
lo mismo qu'él ha bajado,

Y con gusto peregrino
gustará sin intervalos,
el néctar de sus regalos
en las ventas del camino:
Cuyas dulzuras no cuente
si á imposibles no se obliga,
lengua humana que lo diga
como en el alma se siente.
Dichoso yo pues llegué
á un bien do mi bien consiste,
que aunque tu no me le diste
sino que yo lo tomé.
Del recebir al tomar
diferencia no he de hacer,
porque favor suele ser
el consentir como el dar.
Y así de contento lloro
mis glorias adevinando,
y esta cinta estoi besando
de los chapines que adoro.
Y bien puedo sin recelo
esperar sabrosos fines,
porque serán tus chapines
la escalera de tu cielo.

Loa famosa de don Guillén de Castro

(Hízola la compañía de Arias en Sevilla)

Pasaba el gran Carlos V
sobre un blanco valenzuela,
de moscas negras sembrado,
una tarde por la acera
de San Francisco en la insigne
Valladolid, y á las puertas
del excelso monasterio,
con ir entre la grandeza
de los príncipes de España
y con la guarda tudesca,
la alemana y la española,
pudo llegarse á las riendas

de su caballo un pintor
y dijo : « Pare su alteza ».
Paró el monarca el caballo,
y llegó el duque de Béjar,
el conde de Benavente,
el conde de Haro, el de Niebla,
y estando en medio de todos,
el pintor, con libre lengua,
descorriendo un lienzo grande,
le dijo desta manera :
« Invicto César del orbe,
¿ qué importa que con arengas
te diga mi humilde estado ?
Pintor soy, y con pobreza
en este lienzo he pintado
el retrato de una vieja,
suegra mía, la más mala,
la más espantosa y fea
que hay en todas las mujeres;
y yo, obedeciendo á Séneca,
que no admite medianía
en pintores ni en poetas,
pinté el extremo más fiero
que alcanzó mi humilde ciencia.
Héle sacado á vender,
y no hay quien por él me ofrezca
tan solo un cuarto, señor.
Recíbalo vuestra alteza,
que por malo lucirá
entre tantas tablas bellas
como adornan el palacio
á do se ve tal grandeza ».
Volvióse el emperador
y dijo al conde de Niebla :
« Conde, denle mil escudos
por el lienzo, y á las puertas
de mi cámara lo pongan
adonde todos los vean. »
Hízolo el conde al momento,
y entre dos figuras bellas
de las Sibilas le puso,

tan hermosas y perfectas,
que quiso en ellas el arte
vencer la naturaleza.
Muchas preguntaban : « ¿ quién
puso aquí tal pestilencia ? »
á quien otros respondían :
« Callad, que es gusto del César,
y no digáis della mal.
que tan mil escudos cuesta,
como si tan mala cara
la mejor del mundo fuera. »
Volvían luego á miralla,
y bajando las orejas,
decían : « Pues cuesta tanto,
algún secreto en sí encierra ;
pero, ¡ por Dios ! que la cara
que provoca á que la pierdan
el respeto » ¡ Cuán al vivo
hoy este ejemplo se muestra
en aquesta compañía,
pues siendo tan mala y fea,
por justa orden de fortuna
lo han condenado á ponella.
en medio de este teatro,
habiendo hecho de aquí ausencia
tan famosas compañías
extremo de esta miseria.
Llégase á la puerta el otro
y dice : « ¿ Quién representa ? »
« Prado ». « Ya vendrá muy viejo. »
En efecto, llega y entra,
y en mirándonos las caras,
riyéndose burla dellas
diciendo : « Quien ha traído
aquí aquesta pestilencia. »
Sólo á este que lo pregunta
falta el bajar las orejas
y amparar al que se humilla,
pues hoy mi autor os presenta
después de la voluntad
unas diez comedias nuevas

del gran don Guillén de Castro,
del doctor Mirademescua,
cuatro del insigne Lope,
y con ellas os presenta
esta humilde compañía,
que hoy á vuestras plantas puesta
pide perdón y silencio
para empezar la comedia (1).

Redondillas de Fileno á unas pastoras que hablaban por una cerbatana (2)

Bien veo que señaláis
imágenes soberanas
cuando por la caña habláis,
que son esperanzas vanas
las esperanzas que dáis.
Pero las lenguas parleras
dicen que el gusto os engaña
y que palabras y veras
son vanas como la caña
y como el gusto ligeras.
Aunque no tiene razón
quien de ésto se satisfizo,
que, pues en tal ocasión
han menester pasadizo
sin duda pesadas son.
Y sospecho que se debe
tratar de ajeno sosiego.
cuando la caña las bebe,
las maliciosas con fuego,
las desdeñosas con nieve.
Por no dejarla abrasando
pienso que iréis previniendo
el templar de cuando en cuando
á las que parten ardiendo
con las que vuelven helando.

(1) *Colección de entremeses*, etc., ordenada por don Emilio Cotarelo y Mori.

(2) Léense en el libro I de *El prado de Valencia*, llamando la atención que las titule redondillas siendo quintillas.

Cuantos hay que se desvelan
en dar gusto y procuralle
y con veros se consuelan,
que apenas pisan el valle
cuando por la caña vuelan!
Y dais eterno renombre
al que á tanta gloria viene,
por ser venturoso el hombre
que, aun para fisjarle, tiene
en vuestras bocas su nombre.
Que no tiene suerte poca
el que tal ha merecido,
pues por lo menos le toca
entrada por el oído
y salida por la boca.
Si yo tan dichoso fuese
que mi alma á tal llegase
qué sería cuando viese
que la una me arrojase
y en otra boca cayese!
Qué indias descubriría
á donde el bien va en aumento!
de qué almíbar gustaría!
y del ámbar de su aliento
qué de secretos sabría!
Y bien me puedo atrever
á saberlos sin dudar,
pues he llegado á entender
de mí que lo sé callar
si los merezco saber.
Y más de dos atrevidas
que así los aventuráis:
pues, tan conformes y unidas
de la caña los fiáis
que descubrió los de Midas.
Aunque lo tengáis por gala,
lo que digo no os dé pena,
pues la caña me señala
ques para mil cosas buena,
y para otras tantas mala.
Y en parte la viera yo,

que sospechara de vella
con ese gusto que os dió
que había de nacer de ella
lo mismo que la engendró.
Mas con todo el pensamiento
la adora ensoberbecido,
y pide por alimento
que ya es dulce, pues ha sido
regada con vuestro aliento.
Y así su nombre me encarga
que la adore mientras pueda,
codiciando vida larga,
porque es dulce lo que queda
si lo que ha pasado amarga.

Á la dama indeterminada (1)

Si mi suerte me asegura
por galardón y descuento
de una fe sencilla y pura,
que adores mi pensamiento
como adoro tu hermosura
Nísida, con que razón
pues te llama la ocasión
topas con dificultad,
quien manda en tu voluntad
y oprime tu corazón ?
Desecha el flaco temor
pues asegurarte puedo
como quien prueba su ardor,
que amor que repara en miedo
no puede llamarse amor.
Y mide con mi disgusto
tu ánimo, pues es justo

(1) Con este titulo se presentaron varias poesias en la Justa poética que se celebró por ruegos de Belisa. Véase *El prado de Valencia*.

Á este certamen concurrieron, á más de nuestro autor, el presidente don Gaspar Mercader, Miguel Beneyto, López Maldonado, Fernando Pretel, el capitán Artieda, Carlos Boyl, Leodomio Mercader, Miguel Ribellas, Baltazar Centellas, Francisco Crespi, Juan Fenollet, Jerónimo Mercader, Maximiliano Cerdán y Jaime Orts.

Se inserta al final de la Justa la sentencia del juez, que lo fué don Gaspar Mercader,

que alcance por justo empleo
con las fuerzas del deseo
los apetitos el gusto.
Un pecho determinado
hace un alma sosegada,
mas la tuya ha señalado
que es alma indeterminada
y ha de carecer de estado.
Y con otra igual quimera
mi vida se considera
pues ningún estado alcanza,
que á vida sin esperanza
le ha de faltar el que espera.
Esto solo que imagines
te mueva á desengañarme;

quien dedica unas frases á cada uno de los poetas nombrados, con más á un Fabián Cucalón, que bien puede ser el seudónimo del mismo presidente. Á Castro le dice:

Don Guillén de Castro cría
entre Marte y el esfuerzo
su regalada poesía,
que semejando al mastuerzo
se le ha nacido en un día;
mas con favor tan colmado
que entre el arena sembrado
de la playa que asegura,
echa tallos en hondura
después de haberse entallado.
Mostró su lanza bien cara
de verdes hojas vestida
que al almendro la compara,
en un punto florecida
como de Bamba la vara.
Laa musas dijeron que es
melancólico ciprés:
y por darle refrigerio
lo envían á un cementerio
hasta alegrarlo después,

Lo de « melancólico ciprés » ¿ lo diría por el carácter serio y altivo de Castro? En esta Junta el juez otorga, como diríamos ahora, el primer premio á don Guillén.

Que las estancias que pueden
ser de las damas estancias
. . . .
son las que el Petrarca nuevo
ha consignado á la fama,
don Guillén de Castro, digo
que el anillo de oro alcanza.

y aunque á matarme te inclines,
determínate á matarme,
sólo que te determines.
Que una esperanza deshecha.
no daña, pero aprovecha,
si escoge por menor daño.
mi muerte con desengaño
que mi vida con sospecha.

Venganza de una dama mudable

El galán olvidado y ofendido,
para vengarse de su ingrata bella,
adore sus crueldades y su olvido,
que, olvidado, adorarla es ofendella.
Aborrecido fué, y aborrecido
será el continuo ardor de su centella,
que de un mudable pecho la aspereza
tiene por su enemigo la firmeza.

Retrate al vivo la amistad pasada ;
verá que no se hallaron en su empleo
gusto fingido, ó voluntad forzada,
pues los gustos siguieron al deseo.
Y pues fué de su gusto tan preciada
la fe que abate el loco devaneo
será de confusiones un abismo
porque menospreció su gusto mismo.

Y pues fió la fama del efeto
que hizo en voluntad la confianza,
amenace con muerte del secreto
porque cobre la vida la esperanza.
Que si honra y valor tiene en tanto aprieto
le pondrá el miedo que será venganza
mayor que tomar puede y decir puedo
sino es que con mudarse perdió el miedo.

Y si el ver un amante mal logrado
entre la variedad de sus antojos
no la lastima, con haber mostrado
los pesares del alma por los ojos,

acabe con la vida su cuidado :
prestarle han, si le acaban sus enojos,
lenguas la fama que podrá quejarse,
y el cielo su poder para vengarse (1).

Octavas de Dinarda afligida

Yo soy la que, en el campo más florido,
nació de un fértil tronco hermosa rama,
dando, con la ocasión de haber nacido,
al mundo historias, lenguas á la fama;
la que creciendo con valor crecido
hasta el cielo llegó, y ahora llama
á ciertas esperanzas, gloria cierta
y á verdes hojas esperanza cierta (2).

Como tras tantos gustos, tantos daños
mi tristeza ordenó de mi alegría !
pero quimeros son, ó son engaños,
que no debe de ser lo que solía.
Ay ! tristes horas, infelices años,
cual me tenéis ? Pero la suerte mía
con tal velocidad mis bienes muda
que el haberlos gozado pongo en duda.

Que no los tuve á persuadirme vengo,
que es tan cierto en teniéndolos perdellos,
que el miedo de perdellos, si los tengo,
no me deja gozallos ni temellos,
y cuando tengo males, entretengo
la triste vida en la esperanza dellos ;
y así, entre el mal y el bien entretenida
nunca tengo contento y tengo vida.

Mas es tal mi fortuna en quien confío,
que, estando en lo más alto de su rueda,
en lo más bajo miro el gusto mío
y si voy á subirle, no está queda.

(1) De *El prado de Valencia*.

(2) En la primera octava hay dos rimas iguales. En Teza *Versi spagnoli*, se lee : esperanza » muerta. Hay otra variante . « Esperanza incierta ».

Que aunque da libertad á mi albedrío
peso con el cuidado y ella rueda;
y como en lo más bajo me derriba,
á lo que estaba bajo, miro arriba.

Y como miro así el furor violento
con que mi alma pierde lo que gana,
y veo un laberinto y un tormento
nacido de una gloria soberana,
pienso que la ocasión de mi contento
es fantástico sueño ó sombra vana,
que de paso á la vista se me ofrece
y si vuelvo á mirarlo, desparece.

Mas sufra el pecho mío, pues peleo
con este hielo ardiente en que me abraso,
por pasar á mis glorias cuando veo
un monte de imposibles en el paso:
que al fin, logrando el gusto y el deseo,
aunque en mi daño el tiempo acorta el paso,
para que mi alegría se remonte
con mi firmeza allanaré este monte (1).

Carta de Lisardo á Fileno

Pues ya en el alma la razón se ha hecho
de fiel amigo, verdadero hermano,
y así estás en la boca y el pecho,
escribirte quisiera, y es en vano
pues no siento valor para escribirte,
en el entendimiento, ni en la mano.
Esta pluma tomé para decirte
mis incurables males, aunque diera
ocasión de cansarte y afligirte
Bien conocida tengo que no fuera
mal entendido de tu ingenio claro
sí, como sé sentirlos los dijera.
Mas quiero aventurarme, y no reparo
en perder este tiempo, pues ha sido

(1) Del *Prado de Valencia*.

en hacerme mercedes, tan avaro.
Aquí me tiene mísero, afligido
llorando agravios y ablandando peñas,
de puro sentimiento sin sentido.
Tanto que, si me pierdo entre estas breñas
para buscarme allí, si hallarme quiero
á mí mismo de mí me doy las señas.
Y hallándome al revés del sér primero
aunque siempre adorando cuerdo y loco
el bien por quien viví y ahora muero,
tanto á desconocerme me provoco
que aunque me toco y miro, estoy en duda
si soy yo lo que miro y lo que toco.
Y los días que el seso no me ayuda,
medio muerto en su seno me recoge
la noche negra en la campaña muda.
Y porque más la pena me congoje
es muy cierto pasarla en tu aspereza
como á mi desatino se le antoje.
Allí entre negras sombras mi tristeza
me muestra por mi causa, y por ser fuerte
el mayor mal en la mayor belleza.
Porque la estoy mirando de la suerte
que la ví á mi pesar la vez postrera
con mis brazos luchando y con la muerte!
Quién decirlo con lágrimas pudiera!
pero están mis entrañas agotadas
y no puedo llorar, por más que quiera.
Llora algunas por mí y salgan contadas:
pagarételas yo, que estoy de modo
que voy pidiendo lágrimas prestadas.
Pero mal á pagarlas me acomodo,
pues que me tienen las desdichas mías
tan empeñado en ésto como en todo.
Ay! noches, donde están mis alegrías?
es verdad que la muerte trocó en sombra,
el sol hermoso que os trocaba en días?
Ay! muerte, bien te teme quien te nombra,
pues no te enterneció el llegarte y vella!
la fuerza espanta, y la crueldad asombra
Por donde comenzaste á entrar en ella,

siendo, cuando en tus manos la ofrecían
toda llena de gracias, toda bella ?
Tanto que con envidia te ofendían,
sus partes, extremando su hermosura
y en ellas unas con otras competían.
Qué bello rostro, celestial figura !
qué lindo talle, qué bien hechas manos
afrentando á la nieve su blancura !
Pues los divinos ojos soberanos
con mi mirar, destierro del disgusto
cuáles vieron tan bellos los humanos ?
Al fin naturaleza quiso al justo
ser pródiga una vez de sus haberes
tan llena de ambición como de gusto,
y engrandeciendo el sér de las mujeres
por parecer divina siendo humana
cifró en ésta su ciencia y sus poderes.
Y tú, muerte enemiga de inhumana
has querido mostrar que á tu potencia
es todo vano sueño y sombra vana.
Pues yo ví, pregonada la sentencia
(tan llorada de mí) en este sujeto
una bien conocida diferencia.
Vi lacio el cuerpo, el rostro no perfeto
denegrido el color, negros los ojos,
y todo ya con diferente efeto
Oh terrible dolor ! duros enojos !
que de todas las suertes que te he visto
la están mirando siempre mis antojos.
Pero que bien en lo que trato asisto,
perdona, que en tocando en aquel paso,
por maravilla á mi dolor resisto.
Conocerás en esto el mal que paso.
viendo en los disparates que te escribo
que saliendo de mí, salí del caso
y así, Fidencio, adiós, pues muero y vivo (1).

(1) De *El prado de Valencia.*